https://drive.google.com/file/d/1MLGET69cq1vy1r1EwHbwiHA3b8Warfh7/view

cuadernos de arquitectura mesoamericana

número 6 • noviembre 1985

UNAM

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO — FACULTAD DE ARQUITECTURA

cuadernos
de arquitectura
mesoamericana

número 6-noviembre 1985
ARQUITECTURA MAYA 3

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM

Editor: Paul Gendrop

Consejo editorial:

Jesús Aguirre Cárdenas
Alberto Amador Sellerier
George F. Andrews
Alfredo Barrera Rubio
Marvin Cohodas
Beatriz de la Fuente
H. Stanley Loten
Horst Hartung
Miguel León Portilla
Jaime Litvak King
Karl Herbert Mayer
Mary E. Miller
Ernesto Velasco León

Redacción y diseño gráfico:

Paul Gendrop, Rosa Moncayo, Gerardo Ramírez, Juan Antonio Siller y Alejandro Villalobos P.

Impresión: Offset Comercial Policromo, S.A. Médicos N° 23, Col. Sifón CP. 09400, México, D.F.

Tiraje: 3000 ejemplares

Distribución:

En las librerías dependientes de la Distribuidora de Libros de la UNAM (Centro Comercial C.U., Centro Cultural Universitario C.U., Librerías Insurgentes, Minería y otras), en las librerías del INAH (Córdoba 45, El Carmen, Aeropuerto, Tepotzotlán, y en los Centros Regionales de Mérida y de Campeche), en las Escuelas de Arquitectura de Mérida y Guanajuato, y en la Casa de la Cultura de Aguascalientes.

Precio del ejemplar: 600 pesos M.N.
Ejemplar atrasado: 600 pesos M.N.
Precio en el extranjero: 1000 pesos
ó 4.00 U.S. dollars.

Con porte pagado por vía de superficie:
850.00 pesos M.N. en la República

Notas:

Los artículos deberán ser redactados en español y acompañados de un breve resumen en inglés, o bien en inglés con resumen en español. Serán dirigidos al Seminario de Arquitectura Prehispánica, Apartado Postal 20-442, San Angel, Delegación Alvaro Obregón, 01000, México, D.F.

El consejo editorial se reserva el derecho de selección. Autoriza la reproducción parcial de artículos a condición de que se cite la fuente.

No se devolverán originales.

Índice

EDITORIAL 1
English 2
Français 2

EL ARTE PREHISPÁNICO MESOAMERICANO:
UN PUNTO DE VISTA DISIDENTE
Jaime Litvak King 3

LA "CÁRCEL" DE EL CEDRAL, UN EXTRAÑO
EDIFICIO MAYA EN COZUMEL
Daniel Schávelzon 11

UN BASAMENTO ESCALONADO DE TIPO PETÉN
EN QUINTANA ROO
Raúl Arana, María Eugenia Romero y Juan Antonio Siller 15

CHACMULTÚN, UNA CIUDAD MAYA DEL PUUC
Antonio Benavides 17

NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE EL TEMA DE LAS
PORTADAS ZOOMORFAS Y DE LOS MASCARONES ASOCIADOS
Paul Gendrop 27

PORTADAS ZOOMORFAS Y MASCARONES ASOCIADOS
EN LA ARQUITECTURA DE LA REGION DE RÍO BEC:
UN ANÁLISIS DESCRIPTIVO (ficha técnica)
Paul Gendrop 47

PUBLIC ARCHITECTURE OF THE MAYA LOWLANDS
Marvin Cohodas 51

LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN TIKAL
Armando García Gutiérrez 69

REPRESENTACIONES ARQUITECTÓNICAS
EN LOS CÓDICES MAYAS
Sophia Pincemin y Mauricio Rosas 87

SEMBLANZA (sobre Tatiana Proskouriakoff) 91

RESEÑAS .....

EVENTOS 96

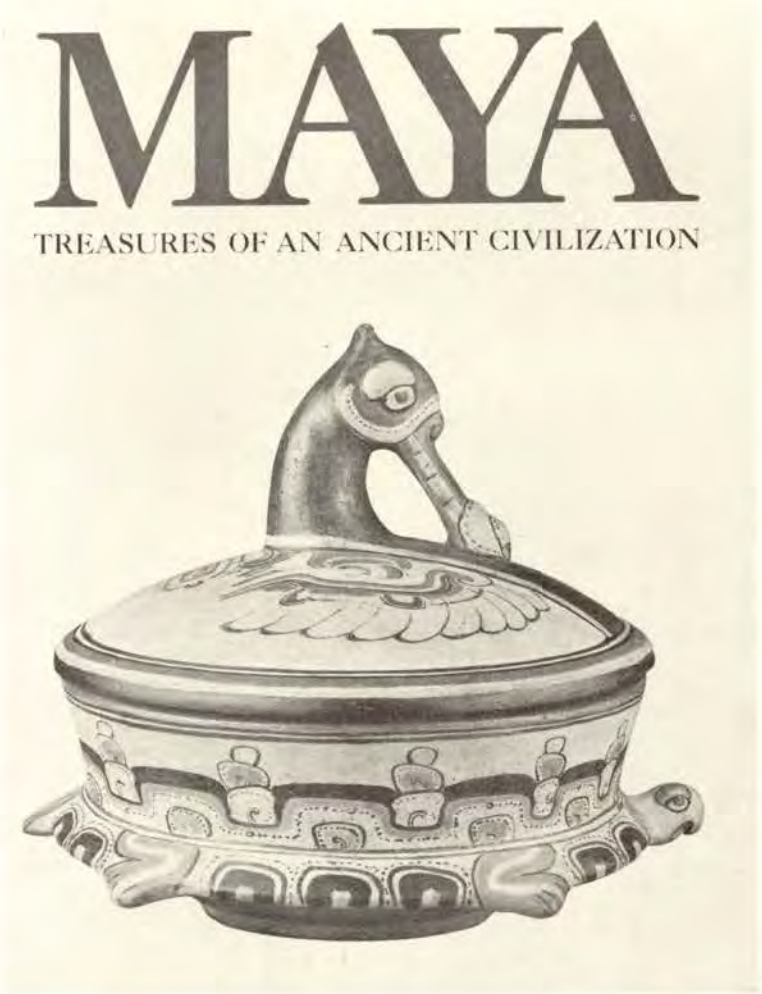
PRÓXIMOS NÚMEROS

ARQUITECTURA DEL GOLFO 1

ARQUITECTURA DE OAXACA 1

PRESENCIA PREHISPÁNICA EN LA ARQUITECTURA MEXICANA

ARQUITECTURA DEL OCCIDENTE Y DEL NORTE 1



Dos exposiciones fuera de serie están viajando en varias ciudades de Estados Unidos desde este verano:

1) **"Maya: treasures of an ancient civilization"**, organizada por el Albuquerque Museum de New Mexico bajo la dirección de Charles Gallenkamp, y
2) **"Cenote of sacrifice: Maya treasures: from the sacred well at Chichén Itzá"**, organizado por el Peabody Museum de Harvard University bajo la dirección de Clemency C. Coggins.

Entre otros muchos objetos, la primera exhibe delicadas vasijas provenientes de las recientes excavaciones en Tikal mientras que la otra pone —al fin— al alcance de cierto público aquel material dragado por Edward Thompson en el cenote sagrado de Chichén a principios de este siglo y llevado luego a los Estados Unidos. Después de infructuosas demandas por parte del gobierno mexicano, este auténtico tesoro permaneció en bodegas del Peabody Museum, y no está siendo exhibido sino hasta ahora.

Arriba: Portada del catálogo de una de las exposiciones mencionadas (vasija proveniente de la tumba 1, estructura 5D-88, Tikal, Petén, Guatemala. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala). **Abajo:** Máscara compuesta de tres piezas de oro repujado, proveniente del cenote sagrado de Chichén Itzá. Peabody Museum.

Fe de errata del número 5 de Cuadernos
En la página 28, segundo renglón, debería decir "costado oriente" en vez de "costado poniente".

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

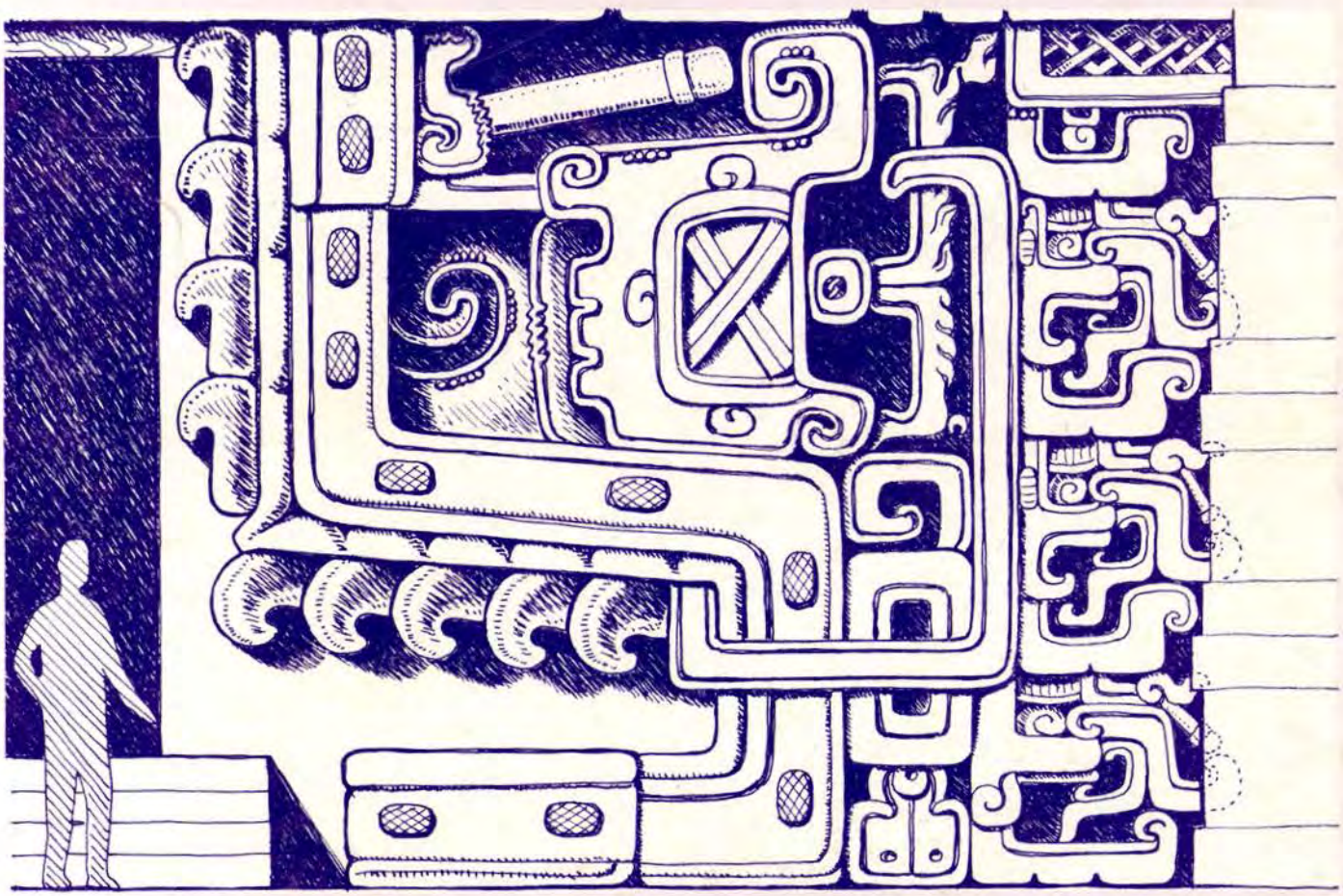
RECTOR
Dr. Jorge Carpizo
SECRETARIO GENERAL
Dr. José Narro Robles
SECRETARIO GENERAL
ADMINISTRATIVO
Ing. José Manuel Covarrubias
SECRETARIO DE LA RECTORIA
Act. Carlos Barros Horcasitas
ABOGADO GENERAL
Lic. Eduardo Andrade Sánchez
DIRECTOR DE LA FACULTAD
DE ARQUITECTURA
Arq. Ernesto Velasco León
JEFE DE LA DIVISIÓN
DE ESTUDIOS DE POSGRADO
Mtro. Xavier Cortés Rocha

en este número:

ARQUITECTURA MAYA 3

autores:

j. litvak k. • d. schávelzon • r. arana • m. e. romero • j. a. siller • a. benavides • p. gendrop • m. cohodas • a. garcía g. • s. pincemin • m. rosas •



ISSN 0185-5113

EDITORIAL

Dada la sobreabundancia de material sobre arquitectura maya —que desbordó los límites físicos del número 5 de estos *Cuadernos*—, nos vemos precisados a dedicar el presente número 6 al mismo tema, con el fin de honrar las colaboraciones que se habían venido acumulando.

Empezamos por un ensayo de Jaime Litvak en que el autor hace hincapié en la poca "confiabilidad" del historiador del arte cuando recurre a piezas de dudosa autenticidad —o simplemente de procedencia desconocida— para sobre éstas basar un análisis que lo habrá de conducir a conclusiones irremediablemente inválidas. De la misma manera que en ocasiones el arqueólogo altera los hechos cuando lleva la restauración mucho más allá de las evidencias arrojadas por la excavación, el historiador de arte a menudo se vale de documentos de discutible validez para elaborar sus propias investigaciones.

Después de dos breves notas de Daniel Schávelzon, Raul Arana, Maria Eugenia Romero y Juan Antonio Siller sobre edificios de Quintana Roo (la "Cárcel" de El Cedral en la isla de Cozumel, y un basamento de tipo Petén a proximidad de los linderos con Belice), sigue un artículo de Antonio Benavides sobre los resultados de los trabajos recientemente efectuados en Chacmultún bajo su dirección. La documentación a este respecto viene, después de muchas décadas, a actualizar nuestros conocimientos sobre una de las ciudades más interesantes de la parte sureste del Puuc.

Viene a continuación un ensayo de Paul Gendrop en que el autor somete a una total reconsideración —a la luz de la nueva y abundante documentación que se ha venido sumando en estos últimos años— los juicios emitidos por él en publicaciones anteriores. Por una parte, basándose en trabajos recientes de Ramón Carrasco, se analizan aquellas portadas zoomorfas integrales de las regiones Río Bec y Chenes, que son complementadas a nivel de la plataforma de acceso por una mandíbula inferior abatida contra el piso. Y por otra parte, manejando los numerosos mascarones de perfil del área Río Bec a manera de "indicadores estilísticos", se propone una nueva secuencia evolutiva para dicho estilo regional. Y la "ficha técnica" de las páginas centrales presenta un análisis descriptivo actualizado sobre aquellos mismos temas.

Sigue una monografía de Marvin Cohodas sobre "arquitectura pública" en las tierras bajas mayas. Se trata de aquella arquitectura que, usualmente descubierta y al nivel de una plaza u otro elemento bajo, consiste esencialmente en grandes espacios abiertos organizados en torno a determinadas formas tales como la pirámide axial, el arco monumental, la cancha de juego de pelota, la estructura de planta circular y la calzada.

Relacionado también con los espacios abiertos, pero con un novedoso enfoque hacia las posibilidades escénicas de aquéllos, es el ensayo de Armando Garcia G., que abre las puertas a otro género de aproximación a la arquitectura mesoamericana.

Y después de un primer intento de clasificación de los elementos arquitectónicos presentes en los códices mayas, Sophia Pincemin y Mauricio Rosas cierran este número con una semblanza sobre una de las más destacadas investigadoras del mundo maya, recién fallecida: Tatiana Proskouriakoff.

El editor

Portada: Detalle de la gigantescas fauces serpentinas de la portada principal del edificio II en Hormiguero, Campeche. Foto Juan Antonio Siller. **Contraportada:** Dibujo de reconstitución de las mismas, según Paul Gendrop. **Nota:** Salvo indicación expresa, las ilustraciones de cada artículo son de los respectivos autores de éstos.

Devoted to Maya architecture as well as the preceding one, this issue starts with an article criticizing the way many art historians too often base their own judgement on pieces of dubious origin. Then, after two brief notes on structures from Quintana Roo, a new synthesis is presented concerning Chacmultún, in the southeast end of the Puuc region. Then comes an updated analysis of the Central Yucatán "zoomorphic portals" (or "dragon-mouth façades"), followed by a new attempt of evolution sequence of the Río Bec architectural style based on an aesthetic approach of its profile mask panels.

Finally, after two monographs devoted to the great open spaces in the architecture of the Maya lowlands (one dealing with "public" architecture, while the second brings our attention on the "scenic" potential on some of those spaces), the last article presents a preliminary version of a catalog of representations of architecture in the Maya codices, followed by an obituary note on one of the greatest scholars in Maya studies of this century: Tatiana Proskouriakoff.

The editor

Egalement consacré à l'architecture maya de même que le numéro précédent, ce numéro commence par une critique sur la façon dont bien des historiens d'art ont trop souvent recours à des pièces de provenance douteuse pour effectuer leurs analyses. Et après deux brèves notes sur des édifices du Quintana Roo, une nouvelle synthèse est présentée sur le site de Chacmultún, dans la partie Sud-Est de la région Puuc. Vient ensuite une mise à jour sur le thème des "portails zoomorphes" (ou entrées en forme de gueule béante) et des masques de profil de la région Río Bec.

Finalement, après deux monographies consacrées aux grands espaces ouverts dans les basses terres mayas (la première consacrée à l'architecture "publique" à caractère cérémoniel ou civique, la seconde aux possibilités scéniques de certains ensembles), le numéro se termine sur un catalogue préliminaire de représentations architecturales dans les codices mayas, suivi d'une note nécrologique à la mémoire de l'une des plus distinguées "mayologues" de ce siècle: Tatiana Proskouriakoff.

L'éditeur

EL ESTUDIO DEL ARTE MESOAMERICANO: UN PUNTO DE VISTA DISIDENTE[1]

Jaime Litvak King[2]

The paper points to some of the problems that make the interpretations of the art historian difficult to use for archaeology.
Amongst them are the use of unprovenienced objects, therefore casting doubt on the authenticity of the data base used, the superimposition of western cultural stereotypes on concepts that may well not be approachable in that way and a general lack of precision of the data used.
Some possible solutions for the future are also suggested.

En un trabajo de hace ya muchos años, Clyde Kluckhohn[3] reclamó a los arqueólogos la manera en que veían el fenómeno mesoamericano. Una buena parte de los problemas que veía el autor citado han sido corregidos y la explicación arqueológica de lo que ocurrió en la época prehispánica ha mejorado. Cumple que hoy que, sin pretender comparación con Kluckhohn, alguien diga a los amigos historiadores del arte que la parte que a ellos les toca de la explicación de la historia de la cultura prehispánica tiene serias dificultades para contribuir al todo multidisciplinario en que estamos interesados.

Empiezo admitiendo que no todos los historiadores del arte cometen los pecados que señalo y que conozco esfuerzos loables para que esa disciplina contribuya sólidamente para entender el México antiguo. Debo, sin embargo, afirmar también que el grueso del trabajo en la historia del arte tiene graves problemas en esa tarea y debo comentarlos. Esta publicación, por su circulación y por su prestigio, me da un foro que quiero aprovechar. Pido disculpas de antemano.

Empezaré haciendo en forma sucinta algunas aseveraciones y luego discutiré. La primera es que muchos de los objetos que el mesoamericanista estudia como arte, dada su procedencia defectuosa y autenticidad dudosa, no sólo son inútiles sino peligrosos, si queremos obtener de ellos datos genuinos sobre la vida prehispánica y los mecanismos sociables que la determinaron. La segunda es que el estudio del arte mesoamericano presenta preguntas básicas, teóricas y metodológicas, que no se han contestado y que, hasta que eso ocurra, mejor debemos buscar en otro lado las bases de nuestras interpretaciones sobre historia de la cultura. La tercera es la expresión de una profunda duda sobre la validez del arte para reflejar la vida, cuando menos lo que los historiadores del arte llaman así. Finalmente comentaré sobre algunas estrategias posibles que permitirían que los materiales del historiador del arte pudieran ser usados y en qué circunstancias. Trataré de reunir esas observaciones porque los defectos que apuntan son interactuantes y resulta en un cuadro general defectuoso y un producto inaceptable para la interpretación mesoamericanista.

Enfrente: Detalle de mascarones de ángulo, en la esquina suroeste del templete superior del edificio XX de Chicanná, Campeche. **Arriba:** Panel esculpido en relieve. Procedencia desconocida. Colección particular. Fotos Juan Antonio Siller y Stuart Rome.

Escribo estre trabajo como arqueólogo en el sentido de la definición que Braidwood[4] dió a esa palabra como "el estudio de las cosas que el hombre hizo y fabricó, para que se entienda toda su forma de vida". Como tal veo nuestro campo profesional como importante en el estudio del pasado del hombre. Otras disciplinas, como la historia, la etnohistoria y la historia del arte, entre otras usando auxiliares como la epigrafía y la iconografía, también tratan del asunto con sus propios métodos, más bien que con las armas estadísticas y ambientales de la arqueología. Todos se complementan porque la vida humana en otro tiempo, como hoy, debe verse desde muchos ángulos para intentar entenderse.

Los que pertenecemos a la cultura occidental de fines del siglo XX estamos seguramente más informados sobre nosotros mismos que ningún otro grupo en la historia. Los periódicos, las revistas y los libros nos informan, a veces nos inundan, sobre todos los asuntos. Discutimos y tomamos partido. Probamos los modelos que nos ofrecen y los validamos o los desechamos. Nuestros políticos son electos o depuestos, nuestros científicos ganan el Premio Nobel o pierden su cátedra, nuestros administradores y economistas nos llevan a la prosperidad o al desastre en función de qué tan bien están representados sus objetos de estudio en los modelos de realidad que construyen. En ese sentido el arte, visto como espejo de la vida, constituye una de las tautologías de nuestra época. Las representaciones pictóricas de cómo somos, cómo vivimos y cómo adoramos están constantemente con nosotros en diarios y revistas, en cine y televisión, en museos e iglesias. Gracias a Polaroid y a Kodak, hasta en nuestra cartera. La cantidad y variedad de las situaciones que muestran se combinan para darnos una excelente idea de lo que somos, o cuando menos de cómo nos vemos a nosotros mismos. Las artes visuales de hoy: la fotografía de aficionados y el periodismo gráfico, junto con otras artes de nuestro tiempo, como la música pop, la ropa de moda y la literatura corriente constituyen los espejos en que vemos nuestro reflejo para buscar qué somos, qué —Dios nos guarde— podemos llegar a ser y muy importantemente, qué queremos ser. Sirven porque se pueden comprobar, cuando se producen especificamente para ese propósito o porque, como en la mayoría de los casos, son retratos involuntarios de la experiencia de la vida. Los aceptamos como tales o los rechazamos. Logran o no su objetivo dentro de la misma cultura que los produjo. Puesto que sabemos lo que somos y lo que es nuestra vida, también sabemos si los supuestos espejos proyectan una imagen correcta.

Pero, ¿qué hay de otras situaciones? ¿Qué pasa con otros tiempos, otros lugares y otras gentes? Antes de aceptar como adecuados los espejos para nuestra sociedad, los sometemos de hecho a prueba. Si lo que enseñan, dentro de lo que sabemos en nuestra cultura, es correcto, los aceptamos incluso para los aspectos que no conocemos demasiado bien. Si lo que muestran es patentemente falso, de nuevo en nuestra cultura, no nos gustan cuando explican lo no sabido. La clave es que conocemos nuestra cultura y por lo tanto somos buenos jueces. Pero ¿somos igualmente capaces de juzgar sobre culturas de las que sabemos menos? Para ello tenemos la ciencia y la investigación. La geografía enseña sobre el mundo en que vivimos, la química los elementos y sus propiedades; otros campos de estudio enfocan otros objetos. Todos coinciden en el mismo principio: no saben nada hasta que han examinado los problemas que enfrentan en forma tan exhaustiva como les es posible y, primero que nada, se aseguran que lo que están viendo es en realidad lo que quieren ver. Es por eso que para estudiar la naturaleza llamamos a las ciencias naturales. Para estudiar el pasado buscamos las disciplinas apropiadas.

Hay sin embargo, un obstáculo tenemos estereotipos para las ciencias y con ellos dañamos nuestros conceptos y nuestra capacidad de obtener respuestas de ellas. Cuando pensamos en el pasado, de Mesoamérica o de cualquier otro lado, lo vemos como historia. La arqueología queda como una historia, *sui generis*, para machos, que tratan de los períodos que necesitan verse en ollas, ir a lugares incómodos y vivir al rayo del sol. Ese mismo estereotipo ve la historia del arte como una forma afeminada de hacer arqueología. La historia misma es conceptuada como libresca y bastante aburrida, con muchas fechas, y un poco desdeñosa de cualquier ciencia que no tenga que ver con listas de gobernantes.

Estas actividades, independientemente de estereotipos, tienen intereses comunes tan conocidos que no tienen que discutirse aquí. Pero también tienen diferecias importantes: sus objetos inmediatos de estudio no son los mismos. La arqueología trata de los restos de toda la cultura material. La historia ve documentos. La etnohistoria tradiciones populares. La historia del arte trata de una parte del conjunto que ve la arqueología y que consiste en objetos específicos.

También los examinan en forma distinta. Aunque la mayor parte de las humanidades ven sus materiales como hechos de piezas individuales, que requieren examen meticuloso e interpretación exhaustiva por sí mismas, la arqueología, puesto que generalmente trabaja con grandes cantidades de fragmentos, se preocupa por los medios cuantitativos y estadísticas y no ha desarrollado técnicas poderosas para el estudio de cada objeto.

Las disciplinas que estudian el pasado son distintas también en la forma en que obtienen sus materiales. Aunque haya a veces hallazgos fortuitos, el historiador busca en repositorios de documentación la información sobre los asuntos que trata. Lo que encuentra está referido a archivos y expedientes porque ellos constituyen pistas de su contexto original y, por lo tanto, de su validez. El arqueólogo explora en superficie o excava un sitio para obtener una muestra válida que represente todo el contenido de

ese lugar. Da referencias a la capa, al edificio o al entierro porque esos datos son relevantes a la localización en el tiempo, escala social y otros clasificadores significativos en su interpretación. Los etnohistoriadores, aunque comparten el interés por la documentación, registran sus datos sobre todo de informantes aceptables y la presentan con otra información que realza su contenido: la fecha de la grabación, la edad del informante, las características de la ceremonia y otros detalles que son referencias, puesto que muestran la cultura pristina o la posibilidad de insumos extraculturales.

Los historiadores del arte, por su parte, obtienen sus materiales desde el dominio público, desde el resultado de la actividad del arqueólogo o en colecciones privadas. Para ellos el hallazgo occidental es la norma, cuando menos para el estudio de la antigüedad. Sus referencias son la existencia misma del objeto, la documentación de su llegada a la colección o el registro arqueológico. Lo que estoy tratando de decir es que cada disciplina que estudia el pasado tiene normas de calidad para su trabajo y que el uso de materiales o datos de una de ellas por las otras supone tomar en cuenta los estandares del campo de origen. En el caso del material de épocas arqueológicas, es importantisima la proveniencia. De ahí la primera dificultad para aceptar las conclusiones de la historia del arte cuando habla de los mismos asuntos que la arqueología

El historiador del arte mesoamericano, como el que investiga el de otros lados, enfrenta una opción. Puede tomar en cuenta sólo las piezas que se han obtenido con una proveniencia aceptable, debidamente documentadas al sitio y situación temporal, lo que no significa que su arqueología sea perfecta pero si que su estilo aparente no es bastante. Puede también decidir que todas las piezas que su instinto acepta son utilizables.

Si escoge el primer caminos se impone límites. Las reglas del juego le impiden ver objetos que no vengan de excavaciones arqueológicas o que no hayan sido reportadas con algún detalle por los que las encontraron. No puede ver colecciones atractivas porque no definen proveniencia a pesar de que las piezas concuerden con su idea de cómo debe ser el arte de la cultura que estudia. Le impide tomar en cuenta objetos, que, en muchas ocasiones, son perfectamente buenos y, al no poderlos estudiar, pierden datos valiosos. Puede también, por otra parte, olvidarse de ese límite. El examinar material sin procedencia aceptable no sólo aumenta la cantidad de objetos en los que basa sus conclusiones sino que, muchas veces, esas piezas son para él las mejores de todas. El segundo camino es el que generalmente toma. No voy a meterme con los aspectos éticos del coleccionismo, actividad con la que estoy en profundo desacuerdo, con la destrucción de importantes fuentes de información que causa, con el desperdicio económico al destruir todo un sitio para obtener unos cuentos objetos o aún con la estupidez implícita en el coleccionar y atesorar las bacinicas de los antiguos. Lo que si intentaré probar es que la información que viene de esas fuentes, mismas que el historiador del arte utiliza muchas veces sin objeciones, está fatalmente dañada.

Al usar piezas con proveniencia defectuosa el historiador del arte construye sus conclusiones, en una proporción muy importante, sobre objetos que en lugar de ayudarlo a llegar a juicios correctos le estorban. Aún sin tomar en cuenta las dificultades teóricas y metodológicas que implica el uso de esos materiales, la mala calidad de los datos de proveniencia de su objeto, aunque éste no fuere falso, hace que no llegue nunca a tener la precisión necesaria para localizarlo adecuadamente en el tiempo y en el espacio. Puesto que estos parámetros son precisamente los más importantes para el arqueólogo, no es difícil comprender por qué ambas disciplinas encuentran difícil la comunicación. Este problema se agrega a los que ya tienen, por definición, el trabajo del historiador del arte y, en consecuencia, sus análisis y resultados sobre la historia de la cultura, su campo común con la arqueología, quedan en interesantes intentos de adivinación. Pero, desde luego, resulta que muchas de las piezas que usa son falsas. No hay manera de negar que, puesto que el coleccionismo prohija una demanda de objetos de arte fuera de las que provee el trabajo del arqueólogo, tarde o temprano habrá una oferta de ellos. Si el excavador clandestino no consigue encontrar las piezas que piden sus clientes no estará en el negocio mucho tiempo. Se convertirá en falsificador o conseguirá su mercancía de uno.

El argumento de que las piezas en colecciones viejas o públicas son más respetables, puesto que no fue el lucro el que las llevó a ese sitio, es irrelevante. Muchos museos exhiben orgullosamente piezas que, si bien fueron donadas a ellos, fueron compradas por los donadores y que, por lo tanto, deberían ser inmediatamente sospechosas. La falsificación misma no es un invento moderno. En Mesoamérica hay evidencia de que existía desde el Siglo XVI[5]. La llegada del turismo y el ascenso de la *intelligentsia* local, en la década de los treinta, la convirtió en eficiente artesanía nacional. Hoy, pueblos enteros y numerosos traficantes viven de ella. Se sabe que una buena proporción del contenido de colecciones, privadas o públicas, es falso. Muchos de los objetos que se exhiben con orgullo en ellas no son Azteca III sino Luis Echeverría V. Esto, desde luego, debería ser suficiente para hacer que los investigadores serios pensaran dos veces acerca de usar objetos de proveniencia dudosa para sus estudios. Si hay cantidades significativas de falsificaciones en las colecciones hay una buena probabilidad de que el historiador del arte no esté estudiando el Zeitgeist del período que trabaja sino la idiosincrasia del falsificador o la mercadotecnia del traficante en antigüedades falsas.

Este efecto es sumamente peligroso.

El arte del falsificador producirá uno de dos tipos de objetos. Ambos dañan seriamente la base de datos de un estudio y, por lo tanto, sus conclusiones: el primero se ajusta a los estereotipos de moda de cómo debe ser una pieza prehispánica y preserva los lugares comunes de forma y decoración para un periodo dado. Con él se borra la variación normal en una cultura, producto de preferencias personales, y de diferencias menores en tiempo, espacio y grupo social o étnico. El otro atiende a la demanda de cosas raras y estorba al introducir lo que de hecho son necedades a nuestro concepto de la cultura estudiada.

Cuando los objetos falsificados son citados en trabajos profesionales, el autor sin querer los convierte en respetables y se usan en *bona fides* por otros estudiosos. Con el tiempo queda autentificados y dañan aún más el esfuerzo para saber cómo era el mundo antiguo. La repetición de estos errores en los datos ha dado mala fama a la historia del arte.

Sea como haya sido, la vida mesoamericana no puede estar bien representada en falsificaciones modernas y, por desgracia, mucho de lo que se ha dicho sobre ella está basado en este tipo de objetos. Gracias a esto lo que se sabe acerca de culturas enteras, como la maya y la olmeca, tiene defectos irremediables. Lo que conocemos del Occidente de México, casi nada, está contaminado peligrosamente por la falsificación. Los arqueólogos mismos, en teoría los endurecidos cínicos del estudio del pasado, se han tragado datos falsos y los han perpetuado. Coe[6], por ejemplo, ha intentado plantear, como si fuera irrecusable, la existencia de un culto a un jaguar humano, que desaparece misteriosamente después, como la única explicación posible para las características de piezas que se supone hizo esa cultura. En otro trabajo[7], el mismo autor presenta una cosmogonía que conocemos para parte del área maya, como general para toda la cultura. Hellmuth[8], nos intenta convencer de la aceptación total de algunas formas teotihuacanas en una parte nuclear del área maya. Todo eso, de ser cierto, debía haber sido probado con hallazgos arqueológicamente bien documentados y no es así.

Queda todavía por probar si los olmecas fueron o no adoradores de un niño jaguar; si los mayas llegaron a aceptar los trípodes cilíndricos teotihuacanos tan completamente o si el Popol Vuh fue la Biblia general maya o sólo una tradición local a la que hay que seguir viendo con cuidado por la presencia de elementos españoles y cristianos en su contenido como lo afirma Acuña[9]. Si son ciertas las aseveraciones de sus proponentes, no lo probarán mostrando como evidencia objetos sin demostrar que fueron producidos en el tiempo y en el lugar adecuados.

El historiador del arte, en su prisa por creer en *objets d'art*, no ha sido lo suficientemente crítico y muchas veces los ha aceptado, así como las conclusiones que se derivan de ellos, sin hacerse las preguntas necesarias sobre su autenticidad. Por culpa de ellos, los datos que puedan aparecer en el futuro pueden dejar de recibir la atención que merecen. La imagen resultante de Mesoamérica está distorsionada. En ese sentido el historiador del arte transmite una imagen falsa. El problema es que la historia del arte examina su objeto de estudio a través de una lente con fallas estructurales. La disciplina misma es producto del renacimiento y ve el pasado, no de un modo objetivo, sino en forma romántica. No como algo que debe ser examinado calculadamente sino como una colección de recuerdos queridos y por lo tanto embellecidos. No en cuadros fríamente enfocados sino en tintes vaporosos donde se pierde el detalle. El efecto general no es de información sino de nostalgia.

Los esterotipos terminan siendo parte normal del trabajo: A priori y en todos los casos, los romanos son orgullosos, los griegos son sabios, los salvajes son nobles, los templos son solemnes, los palacios son magníficos y la escultura es imponente. El estereotipo llega al estudio y determina el resultado y esto, en la investigación, es lo más cerca que se puede llegar del pecado mortal. El defecto que implican las suposiciones no probadas se ahonda en proporción directa a la diferencia en tiempo entre nosotros y la cultura estudiada y de la falta de información sólida acerca de ella. Nuestro espejo no es un artefacto en que la imagen cambia con lo que refleja sino un escenario fijo que trata de pasar por lo que debe haber sido una escena siempre cambiante. Es la inmobilidad tratando de hacerse pasar por el movimiento. No sólo es una imagen del kaleidoscopio en lugar de otra, diferente, sino la ausencia de lo más importante: que no se trata de imágenes sino del cambio mismo.

Al examinar otras culturas, donde nuestros marcos culturales debieran ser, por definición, sospechosos de invalidez, el defecto se vuelve peligro y éste se torna en catástrofe. Si aún en nuestra cultura, que conocemos bien, nuestras concepciones del mundo cambian con tal rapidez que nos cuesta trabajo mantenernos al tanto, los otros productos humanos, igualmente complejos, requieren para comprenderlos de mejores puntos de partida que nuestros tiernos e inexactos pensamientos sobre cómo eran. La advertencia que hizo Kubler[10], un historiador del arte preocupado, debió haber sido escuchado cuando dijo que el uso de modelos de una cultura y de una época para explicar otras debe ser criticado. La historia del arte, al cometer ese error constantemente, no da una imagen adecuada.

Uno de los problemas más comunes está en el campo de la interpretación iconográfica. Cuando vemos arte representacional vemos figuras que son similares o cercanas a otras que reconocemos. Eso, desde luego, no significa que son lo mismo o que las ideas que suponen son las mismas. Cristo, en pinturas tempranas, es representado en formas muy parecidas a Apolo y a nadie se le ocurriría igualar ambos conceptos. El Cristo pintado por un artista de Europa Occidental en el siglo XX es una deidad muy diferente de la que inspiró a los artistas bizantinos en el siglo X. Iden-

tificar la figura no es bastante si se quiere mostrar cómo era la vida y el pensamiento en determinada época; y suponer que era igual a otra, que creemos conocer, va a hacer más inexacta la interpretación. Esta falla es importante puesto que, al cometerla, se imponen las ideas de un tiempo y de una cultura sobre otra que es, de nuevo por definición, diferente. Una parte considerable de la investigación debia haberse dedicado a encontrar esas diferencias. El reconocer semejanzas donde lo operativo eran las diferencias no ayuda a entender mejor el pasado.

La investigación, en este caso, no toma en cuenta la diferencia entre lo que sabemos y lo que queremos descubrir, lo que filtra la información a través de nuestros propios estereotipos, produciendo una imagen distorcionada de la cultura que se observa. El uso de los conceptos de la cultura occidental es especialmente dañino. Las demás culturas, a través de ellos, se convierten en un callejón sin salida de la evolución cultural, en vez de opciones distintas o en un escalón en el camino a nosotros, en lugar de la forma en que la humanidad enfrentó un reto distinto. Un excelente ejemplo de esto es la concepción, que duró mucho tiempo, de los mayas como un pueblo de filósofos que especulaban con el tiempo. El descifre de sus inscripciones los mostró más bien como políticos aduladores de sus jefecillos. La historia del arte, como disciplina que ayuda a conocer el pasado, debe, consecuentemente, prepararnos para enfrentar la diversidad del fenómeno humano en el presente. El uso de estereotipos que la ocultan no ayuda mucho.

La pregunta fundamental es si el arte, en sí mismo, es un buen espejo de la vida y de ahí si la historia del arte mesoamericano puede dar una buena idea de cómo era la vida en un pasado extraño y en una cultura ajena a nosotros. La respuesta, si es que hay una, es que eso no es necesariamente cierto.

¿Qué es el arte? ¿Existe una constante humana universal que puede ser definida como arte? ¿Han tenido todas las culturas esa categoría en su cultura, sin importar el tiempo en que existieron, el lugar donde estuvieron o la etapa de desarrollo en que se hallaban? ¿Qué tan bien representa el arte a todos y a cada uno de los aspectos de la vida? ¿Reconocía cada cultura una definición de arte en su forma de ver la realidad? Ésas son las preguntas que deberían ser contestadas cuando se estudia el papel del arte en la cultura. No todas las culturas reconocen que una porción de los artefactos que produce caben en una clase que puede ser definida como arte. Es más, sólo unas cuantas tienen esa categoría taxonómica, y por eso nuestra cultura la define para ellas. La mayor parte de las cosas que se clasifican como objetos de arte no serían reconocidos como tales por sus fabricantes o sus usuarios. Es la cultura occidental, en un momento dado, la que lo hace, usando patrones propios y por lo tanto, altera la información que esos objetos pueden dar sobre el medio que los hizo y los usó.

¿Hay una constante universal llamada arte? La actividad humana, al principio de su desarrollo, no tenía los recursos para ella. Trataba solamente de sobrevivir. Los artefactos eran herramientas de usos múltiples que servían para hacer y para matar, no objetos de arte. Cuando la supervivencia del grupo estuvo asegurada, una de las causas fueron herramientas eficientes que, porque estaban bien hechas y hacían bien su trabajo, fueron imitadas y copiadas, muchas veces sin la habilidad necesaria. Hasta ese momento, los que hay son artefactos que pueden ser vistos como diseño industrial y no objetos de arte. Su forma se refiere al material de que están hechas, a las necesidades que cubren y a su calidad de manufactura, aun las que se ven hoy como arte. Las puntas solutrenses o los arpones magdalenienses eran excelentes herramientas. Es irrelevante su calidad artística.

El hombre, desde luego, no luchó por sobrevivir sólo con herramientas. Ese hecho marca una diferencia importante en la definición de objetos útiles e inútiles. El diseño industrial no es artístico en su función primaria y, por lo tanto una botella de refresco, un transportador de tierra o una computadora no son arte excepto para una élite rebuscada.

Afortunadamente el hombre antiguo no tenía que quedar bien con los críticos de arte. La naturaleza era grande y poderosa y, para sobrevivir, tenía que dominarla. Esto no se hacía sólo con hachas de mano. La religión, la forma precientifica de comprender el universo, y la magia, la alta tecnología del primitivo, formaba parte de su vida tanto como las piedras y los huesos. En ese sentido los artefactos religiosos deben verse como herramientas. Podrían casi ser descritas como máquinas de hacer milagros. Gracias a ellas la naturaleza podía ser desviada de su curso normal. Los animales se dejarían cazar y el fuego podía ser domado. Lascaux y Altamira fueron máquinas bien diseñadas que funcionaron bien. Si no lo hubieran sido no estaríamos aquí. Pero, ¿fueron arte?...

La organización social es un elemento normal de la cultura. Cuando la unidad social excede a la familia nuclear, cuando lo que sabe cada individuo del grupo sobre los mecanismos para el uso de recursos ya no es bastante, cuando la comunidad es ya demasiado grande para estar constituida por iguales, si alguna vez lo estuvo, surge la necesidad de símbolos de status y de medios impersonales de comunicación. Para ese momento, desde luego, la humanidad había ganado la batalla por la supervivencia y lo que Childe[1] llamaba el excedente social había crecido hasta convertirse en una de las constantes de la vida humana.

Es en ese momento en el que puede comenzar el arte. El producto puede ser también una herramienta, pero su manufactura toma en cuenta características que no son inmediatamente aplicables a su función primaria. Es difícil mostrar que un jefe es poderoso o sabio solamente en una herramienta, aunque muchas veces

ese objeto no se hace con ese propósito. Es en este momento cuando se hacen cosas para alardear del poder, para hacer prosélitos, para dar un mensaje que no es el inmediatamente aparente. Arte. Sólo unas cuantas culturas, muy recientes en el registro de la humanidad, llegaron a esa etapa. El concepto de arte, reconocido como tal bajo cualquier nombre, por ellos mismos, sólo puede aplicarse a los objetos de una cultura que ha alcanzado ese nivel. Esas culturas hicieron arte, pero ¿qué estaban produciendo cuando lo hacían? ¿Eran tan simples que sólo concebían un tipo de necesidad y, por lo tanto una sola clase de satisfactores? ¿No había una diversidad interna que requiriera la producción de diversos tipos de arte al mismo tiempo? ¿No había una estratificación social —que define la presencia del arte— que requiriera señaladores de status? ¿No estaban constituidos esos grupos por mosáicos étnicos o religiosos? En esas circunstancias, ¿basta definir algo como arte?

Esas preguntas son relevantes, especialmente para el arte mesoamericano, porque la historia del arte atiende a ver la categoría que estudia como unívoca. No toma en cuenta que, por ejemplo, hay estatuaria técnicamente perfecta coetánea de figurillas mal hechas, y no explica por qué. Tampoco anuncia que toda esa impresionante y severa piedra estuvo cubierta de colores charros y que, con ellos, no era tan severa. No conozco una tipología para el arte mesoamericano donde los grupos de élite o folk consuman dos distintos productos. En ese caso el arte no es un espejo sino varios y el primer paso del historiador es estar seguro de dónde pertenece cada objeto, porque cada imagen puede ser bastante diferente de las otras. Hasta que no se haga podemos estar hablando del *Veltanschaung* del grupo social equivocado.

Más aún. En las culturas donde la capilaridad social es restringida, donde las élites están aliadas por parentesco, con tradiciones comunes que comparten durante un período de muchos siglos, las diferencias entre la cultura de la gente común y corriente y la de ellos pueden ser muy grandes. A esto hay que agregar las dificultades que en Mesoamérica suponía el transporte de cualquier cosa que no fuera para el uso de la capa superior de la sociedad. La historia del arte mesoamericano no toma en cuenta esos elementos. El modelo que produce, además del esterotipo occidental, es el de arte de élite y por lo tanto no produce una explicación de toda la sociedad sino solamente, en una forma muy distorsionada, de la vida de la nobleza.

La historia del arte también tiene que enfrentarse a preguntas acerca de cómo está representada la vida en la cultura material. La arqueología, cuando menos desde Childe, ha confesado que trata de conducta social normal, conducta común y corriente llevada a cabo por gente común y corriente y por eso se preocupa tanto del material fragmentario y usa la estadística como su herramienta primaria. Fue gente común y corriente la que hizo y usó las cosas que el arqueólogo estudia. Es sólo en ese sentido que la arqueología es un buen relator del pasado. ¿Representa el arte el producto de conducta normal?

El arte es producto precisamente de lo que son formas de pensamiento y conducta extranormales. Cuando el arte aborda la vida lo hace idealizándola o, cuando menos, colocándola en situaciones que no son la norma. Una de las definiciones de la secularización del mundo moderno, como etapa histórica, pero no de otras, es la representación artística de la vida diaria. Hoy, con la fotografía instantánea tenemos testigos de nuestra vida para casi cada momento. Sin embargo, ¿cuántos cuadros muestran a la nobleza o a la burguesía sin posar? ¿Cuántos libros de horas muestran a los campesinos en situaciones que no sean el descanso, el trabajo, la fiesta o la oración? Seguramente hay otras cosas y ésas no son representadas.

Mis amigos historiadores del arte me han preguntado muchas veces sobre asuntos, principalmente sobre identificación cultural o cronología, que me hacen sospechar que su conocimiento de arqueología elemental es débil. No hablo del producto de la investigación llamado la arqueología mesoamericana. Saben sus fases, nombres de tipos, sitios y edificios mejor que los arqueólogos que los excavaron. Pero la arqueología es la ciencia de descubrir, de técnicas para obtener y manejar información, de métodos y de problemas teóricos y esa ciencia no la conocen. Deberían saber bastante más sobre lo que es, después de todo, una disciplina hermana de la de ellos. Deberían haber trabajado en una excavación y aprendido a clasificar tiestos. Hasta que lo hagan tendrán que creer lo que diga el arqueólogo, absolutamente, sin crítica. Ese error nunca es cometido por el arqueólogo. Examinamos los materiales y los reportes de sitio. A la luz de ellos estamos o no de acuerdo con las conclusiones de nuestro colega. El historiador del arte, por su formación y sus inclinaciones, no está equipado para hacer ese mismo análisis.

Para empezar, el historiador del arte debería hacer algo con sus conceptos y la validez de ellos. No se puede hacer, como Humpty Dumpty, que los términos signifiquen lo que uno quiera. Deben ser definidos y probados antes de aplicarlos con confianza. No se puede, si se quiere abarcar una cultura, usar la subjetividad de la crítica de arte como método de trabajo. La historia del arte, como ciencia, debería también buscar un enfoque más inductivo que el que usa hoy. Debe aprender a construir conclusiones desde los datos y no sólo deducirlas desde principios generales. Esto implica un cambio bastante profundo en sus métodos que sería beneficioso para todos. Puesto que sus materiales no son tan fácilmente cuantificables como los del arqueólogo, pueden desarrollarse otras formas de examen que pueden incluso ayudar a la arqueología. El uso de conteos de presencia y ausencia, que ya se usa en su disciplina y en la historia de la cultura, es posible[12]. La estadística de muestras pequeñas ya es un hecho. La

formación de bases sistemáticas de datos es vital en su trabajo. El uso de técnicas decentes de recuperación de información está obligado. Si quieren ver los datos relevantes de su material tienen que usar y entender la computadora, les guste o no.

Lo principal es que el historiador del arte se dé cuenta de que los datos son datos, que la proveniencia es proveniencia, que el tiempo es tiempo y de que ninguno de ellos es negociable. Necesita una metodología sólida y la falta de ella pone en peligro el que su campo profesional llegue a ser algo más que un hobby. Debe reforzar su capacidad para contribuir al conocimiento del pasado. Puede ser, en consecuencia, que otra bella aventura desaparezca y dé paso a otra aburrida ciencia. Vale la pena.

México, D.F., agosto de 1985

NOTAS:

[1] El presente artículo fue presentado, con el título de "Mesoamerican Art as a Mirror for Life: An Objective Approach", en una reunión sobre El arte prehispánico como reflejo de la vida, en San Antonio Medical Center, San Antonio Texas, en 1982. Ha sido cambiado en partes importantes para esta presentación.

[2] El autor es investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

[3] Kluckhohn, Clyde, "The Conceptual Structure of Middle American Studies", en *The Maya and Their Neighbors,* New York, 1940, pp. 41-51.

[4] Braidwood, Robert T., *Archeologists and what they do,* Franklin Watts, New York, 1960, pp. 13-30.

[5] Peterson, Frederick, "Falsificaciones arqueológicas en el estado de Guerrero", *Tlatoani,* III-IV, Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1952, pp. 15-19.

[6] Coe, Michael, 1965, The Jaguar's Children, Geographical Society, New York.

[7] Coe, Michael, 1973, The Maya Scribe and his world, Grolier, New York.

[8] Hellmuth, Nicholas, *Art of the Teotihuacan Empire: Province of Escuintla, Guatemala.*

[9] Acuña, René, 1982, "Nuevos problemas del Popol Vuh", *Estudios de Cultura Maya,* Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 241-sigs.

[10] Kubler, George "La evidencia intrinseca y la analogía etnológica en el estudio de las religiones mesoamericanas", en *Religión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda,* Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1971

[11] Childe, Vere Gordon, 1945, Progress *and Archaeology,* Watts &. Co., London.

[12] Un interesante intento, especialmente útil para su posible aplicación en historia del arte, está en Schmidt, Paul: *Uaxactún, extinción de una cultura,* Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984.

Adjunto: Panel labrado: ¿Cuenca del Usumacinta? Colección particular, México, D.F.

1

2

3

1. El Cedral, Cozumel, Quintana Roo. Vista actual de la fachada del Templo 1a ("La Cárcel"), con la puerta colocada a principios de siglo para usar el edificio como cárcel. **2.** El mismo templo visto de costado, con el gran árbol que lo cubre. Atrás puede verse la iglesia construida recientemente. **3.** Vista posterior del Templo 1a. Fotos Daniel Schávelzon. **Derecha:** El arco de El Cedral, según Miguel Ángel Fernández.

* Doctor en Arquitectura, UNAM. Director de Investigación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

LA "CARCEL" DE EL CEDRAL: UN EXTRAÑO EDIFICIO MAYA EN COZUMEL

Daniel Schávelzon*

This article deals with Structure 1a at the site of El Cedral (in Cozumel Island, Quintana Roo, Mexico), a small vaulted structure locally known as the "Cárcel" for having been used as the public jail of the nearby village.

Desde principios de este siglo, uno de los edificios mayas de Cozumel que llamó la atención de los mayistas fue el conocido tradicionalmente como "La Cárcel" o Edificio Ia del gran conjunto de ruinas de El Cedral. Esto fue debido a sus características constructivas, que lo emparentan más con la arquitectura clásica del Yucatán que con las obras tardías de la isla de Cozumel. Esto hizo que lo visitáramos y procediéramos a un estudio más detallado que los existentes hasta ese momento[1].

Las ruinas del El cedral forman un grupo dispermo a unos kilómetros de la costa, poco estudiado por cierto, sobre el cual se enclavó durante nuestro siglo el pueblo de igual nombre, polo de desarrollo en la isla, hasta que en los últimos años fue desplazado por San Gervasio por ser el puerto que lo unia al continente. La agricultura, que caracterizó al lugar, quedó relegada, y los habitantes buscaron trabajo en la nueva ciudad. Hoy sólo hay grupos de cabañas, una gran plaza, la iglesia y algunas otras obras menores dispersas entre los edificios prehispánicos. Justamente el edificio maya en cuestión, sin dudas un templo, fue aprovechado para utilizarlo como cárcel del pueblo, según supimos, desde 1935 hasta hace pocos años. Esto llevó a realizarle algunas obras modernas, como la colocación de puertas con su marco y otros arreglos menores.

El conjunto de las ruinas tiene un patrón disperso, con diversidad tipológica en su conformación, ya que hay templos aislados en grupos, plataformas con construcciones diversas y grupos de viviendas entre otros grupos, formando un caso peculiar en los patrones de asentamientos de la isla.

En la actualidad, llega hasta el lugar un camino asfaltado, aunque sólo son visibles las construcciones Ia y IIa, esta última totalmente destruida. En las casas cercanas se pueden ver restos de columnas cilindricas y otros sillares de piedra provenientes de los antiguos edificios cercanos.

La estructura Ia (La Cárcel)

El sitio habia sido estudiado y recorrido por muchos viajeros de la isla, pero fue William Holmes (1896-97) quien observó con más detenimiento este peculiar edificio, al que comparó con los templos mayas del Yucatán. Muchos años más tarde, el empedernido explorador yucateco, Miguel Angel Fernández (1947), lo describió con mayor detalle, lo midio y nos dejó observaciones importantes, ya que hoy esos detalles no existen. Los errores que suelen encontrarse en sus dibujos, son plenamente justificables, ya que los edificios estaban cubiertos por la vegetación y tuvo muy poco tiempo para trabajar en ellos. Fernández los ubicó cronológicamente como pertenecientes al período Clásico por el sistema constructivo, cosa que hoy podemos afirmar como cierta, si es que aceptamos su hechura en los finales del Clásico, tomando como extremos fechas entre el 800 y el 1200 d.C. Vale la pena aclarar que en el sitio hay restos de una ocupación que se remonta en el tiempo hasta el Formativo tardío.

El edificio Ia se encuentra elevado sobre una plataforma baja, de aproximadamente 1 metro sobre el nivel de la plaza y de la cual salia hasta hace pocos años, un sacbé que lo unía a la Estructura 4, ya destruidos ambos. Actualmente, la plataforma fue recortada por el frente para construirle un muro y una escalera. La plataforma fue continuada en partes ya no indentificables hacia el sur, para construir allí la nueva iglesia, la que quedó a escasos 2 metros del edificio prehispánico. Por los otros dos lados, este basamento está rodeado de grandes piedras irregulares, amontonadas allí al ser construida la plaza del pueblo[2].

El templo en sí mismo está sumamente destruido por fuera, ya que su revestimiento de sillares tallados fue retirado desde hace mucho tiempo para las obras modernas, dejando nada más que algunas de las hiladas inferiores. Mide actualmente en sus dimensiones máximas, 4.83 por 6.03 metros y su altura máxima exterior es

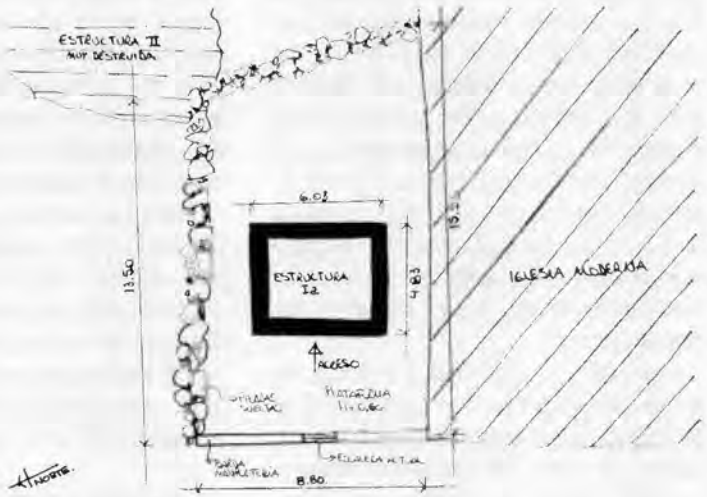
de 3.00 metros. Una puerta colocada hacia el oeste sirve de acceso y dos pequeños huecos permiten la ventilación del interior, formado por dos cámaras paralelas abovedadas.

El sistema constructivo es lo más llamativo, ya que desentona con las construcciones más tardías en la zona; muros exteriores formados por grandes piedras escuadradas por la parte exterior y en forma de espiga en el interior, de tal forma que entran perfectamente en la mezcla de cal, arena y piedra chica con que se las une formando la mampostería central. También las bóvedas están realizadas con grandes piedras salientes, todo ello rasgos típicos del Clásico Tardío.

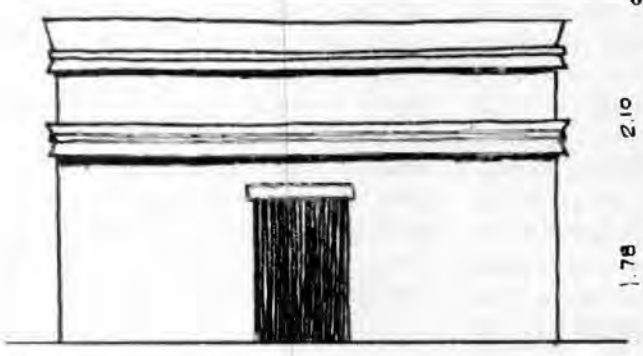
En la entrada le fue colocada una puerta moderna con su marco y para reforzarla, se construyeron dos pilares de mampostería de cemento que modifican bastante la fachada. Un enorme árbol cubre gran parte del edificio y sus raíces penetran hacia el interior, a tal grado que forman una masa sólida con el edificio. El estado general es de deterioro, el que es aumentado por los visitantes, que al entrar siguen desgastando el piso interior, amenazando ya con el desplome de algunos muros. De no tomarse medidas de protección, en pocos años se vendrá abajo gran parte de la construcción. En la actualidad, nada queda de lo que fueron sus fachadas, aunque según Fernández, éstas tuvieron una cornisa de tres partes en el remate superior y una moldura de atadura en el medio de la altura del edificio. Ya nada queda de ello.

Pero el verdadero problema se presenta ahora, cuando el edificio necesita una restauración urgente, ya que las grietas producidas por las raíces en el interior han despegado las paredes y la bóveda de la cámara posterior, amenazando con su colapso inmediato. ¿Qué habría que hacer con el maravilloso árbol que cubre la construcción?, ¿cómo podría restaurarse el edificio sin tener que reconstruirlo totalmente con piedras cementadas, aparentando el núcleo —ya que la reconstrucción sería una aberración total— sin transformarlo en una montaña de cemento? y, para mayor problema, ¿qué hay que hacer con la monumental iglesia? Alguien tendría que responder urgentemente, para lograr salvar esta verdadera ruina, tan poco común en Cozumel.

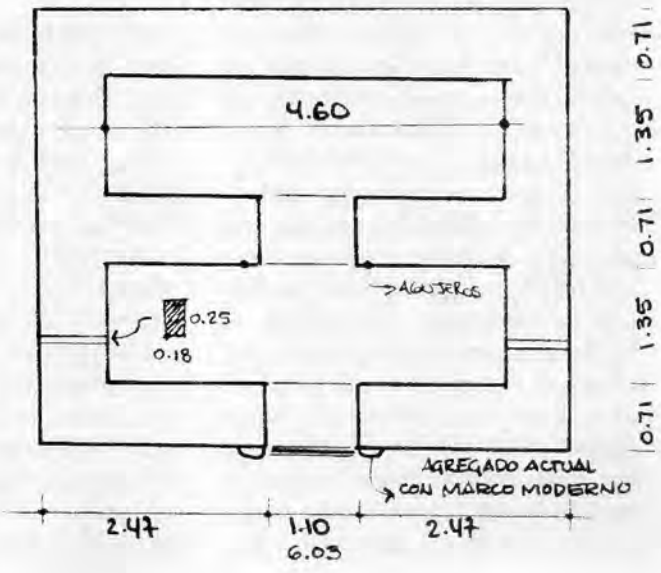
4



5



6



7

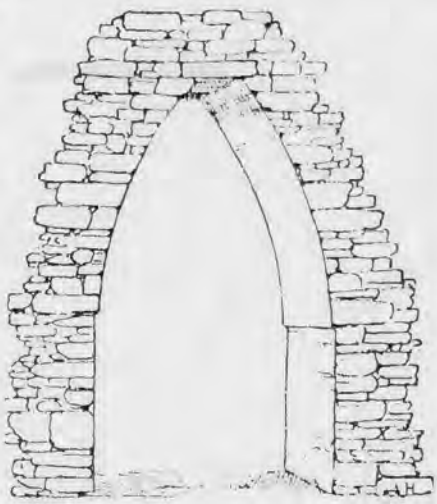
Los arcos de El Cedral

Durante nuestro recorrido por El Cedral tratamos infructuosamente de encontrar restos de alguno de los arcos conocidos desde el siglo pasado. La existencia de por lo menos dos arcos de los típicos yucatecos (como los de Kabáh o Uxmal) había sido reportada por William Holmes, quien encontró una plataforma de gran tamaño al sur del poblado formado por posiblemente cuatro construcciones alrededor de un patio. Dos de ellas eran arcos formados por dos muros exentos de piedra con sus bóvedas superiores, estucados y con restos de pintura. El mayor estaba en buen estado y Holmes realizó un dibujo de él, mientras que el menor estaba ya muy deteriorado. El conjunto había sido recientemente saqueado por los habitantes del sitio. Observó que el mayor estaba al noroeste del grupo, mientras que el otro estaba al otro extremo y conectado con uno de los edificios. La altura al intradós del principal era de unos 3 metros[3].

No hubo noticias al respecto por otros muchos años, hasta que Miguel Angel Fernández volvió a trabajar en la zona, encontrando uno de los arcos, al parecer el mayor de ellos, del que levantó una planta y un dibujo del sector mejor conservado. Por desgracia, no realizó mayores observaciones, aunque debió ser de los últimos que llegó a verlo de pie. Posiblemente, el menor ya había caído al suelo. Los pilares, según el dibujo, medían unos 3 por 1.50 metros y la altura coincide con la tomada por Holmes. No hay restos de molduras en el dibujo[4]

Con los años se realizaron los trabajos de las universidades de Harvard y Pennsylvania[5] que excavaron en esa misma plataforma, pero ya no pudieron descubrir restos de ninguno de los dos arcos. Es decir, que la pérdida del arco se produjo entre 1948 y 1972.

8



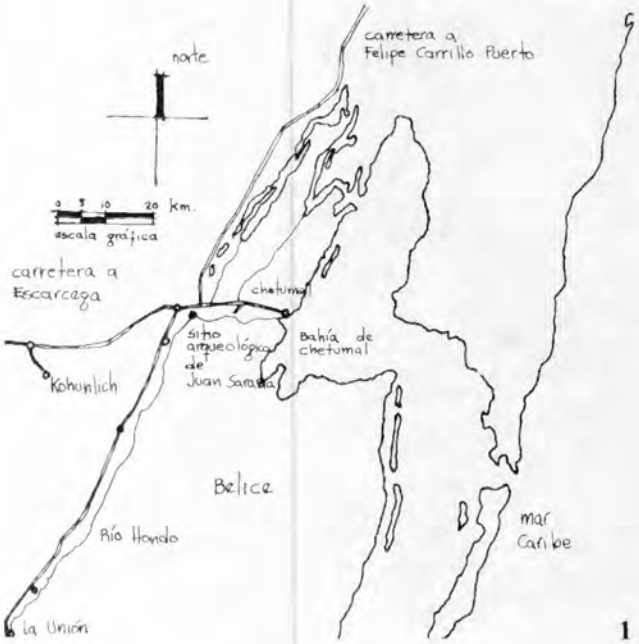
9

10

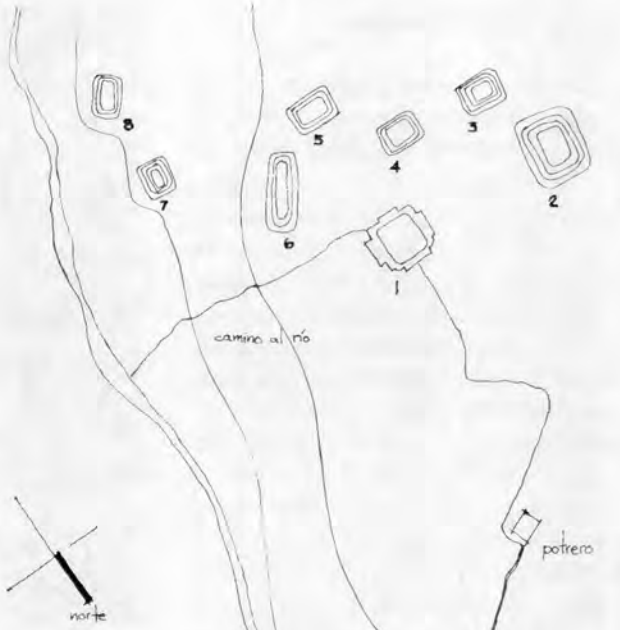
4. Detalle de la bóveda interior, mostrando las largas raices que la perforan. 5. Planta general esquemática. 6. Reconstitución hipotética de la fachada. 7. Planta del Templo 1a. 8. Estado de destrucción de la Estructura II. Fotos y croquis Daniel Schávelzon. 9. Dibujo del arco principal de El Cedral tal como lo vió William Holmes en 1895. 10. El mismo arco, tal como lo dibujó en 1946, con mayor detalle, Miguel Ángel Fernández.

NOTAS

1. La bibliografía más importante es:
   William Holmes, *Archaeiogical Studies Among The Ancient Cities of México,* Chicago, Field Museum, 2 vols, 1896/7;
   Miguel Ángel Fernández, "Expioraciones arqueológicas en la isla de Cozumel", Anales del INAH, vol I, 4a. época, pp. 107-120, México; 1947;
   Jeremy Sabloff y William Rathje, *Changing pre-columbian commercial systems; the 1972-193 seasons at Cozumel, México,* Peabody Museum, Cambridge, 1975;
   David Freidel y Jeremy Sabloff, *Cozumel: late Maya Settlement patterns,* Academic Press, New York, 1984. Nuestro trabajo fue realizado en agosto de 1984, resultado del cual ya se ha publicado en esta revista otro trabajo sobre las ruinas de El Caracol.
2. El único plano existente del sitio, muy esquemático por cierto, fue realizado y publicado por Freidel y Sabloff en la obra citada.
3. Holmes, op. cit. vol I, fig. 19.
4. Fernández, op. cit.
5. Sabloff y Rathje, op. cit. y Freidel y Sabloff, op. cit. que también incluyen una larga bibliografía.
6. Freidel y Sabloff, op. cit., fig. 171.



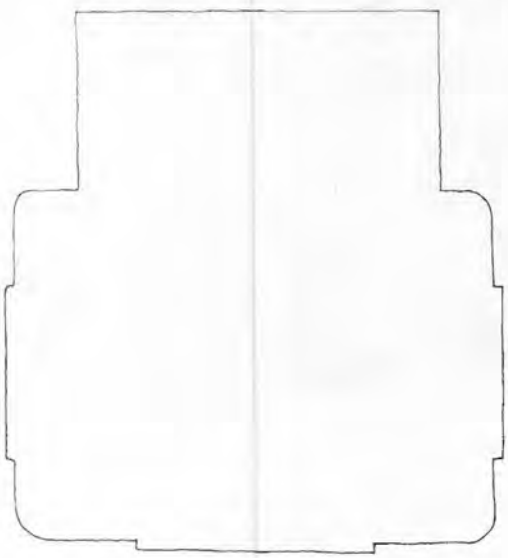
1



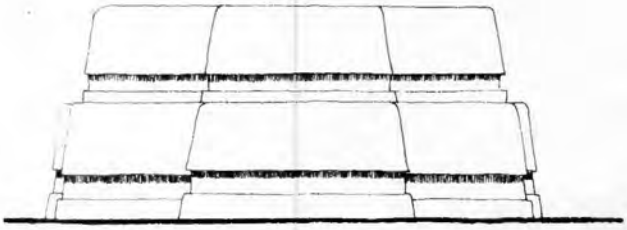
3

2

4

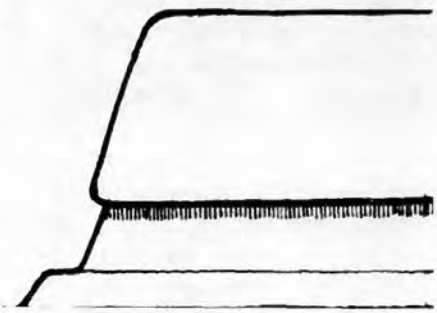


Planta

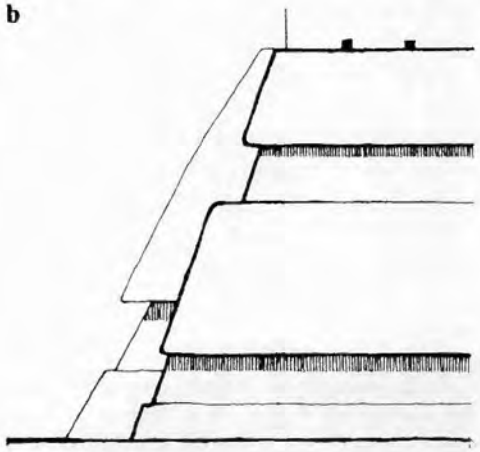


Alzado

a



b



UN BASAMENTO ESCALONADO DE TIPO PETÉN EN QUINTANA ROO*

Raúl Arana, María Eugenia Romero y Juan Antonio Siller

A Petén-type structure in southern Quintana Roo, not far from Belize, is presented in this brief note as a result of a recent reconnaissance in the area.

El sitio de Juan Sarabia corresponde a una serie de sitios arqueológicos ubicados sobre la margen del Río Hondo, el cual sirve de límite entre México y Belice. Se localiza aproximadamente a 20 km. de la Bahía de Chetumal, y sus coordenadas son 18° 20' latitud norte y 88° 29' longitud. Se puede llegar por medio de la carretera que comunica Chetumal y Escárcega, tomando la desviación a la población de Juan Sarabia.

El sitio está asentado sobre una superficie rocosa, aprovechando una serie de desniveles naturales a partir de la margen del río. Los desniveles fueron utilizados para la ubicación de terrazas, plataformas y basamentos asociados, todos ellos con una gran cantidad de restos de cerámica y lítica. La vegetación dificulta el reconocimiento en superficie de las estructuras, las que se agrupan siguiendo la margen del río aprovechando las terrazas superiores entre las cotas de 3 a 10 m. sobre el actual nivel del río. El conjunto principal tiene una extensión aproximada de 500 m. de largo en dirección este-oeste, por 300 m. de ancho en dirección norte-sur. Sobre esta gran terraza nivelada se ubican dos estructuras mayores que, junto con otros dos montículos pequeños, forman una plaza abierta hacia el norte.

De las estructuras señaladas, la número 1 es donde se pueden apreciar con más claridad los elementos arquitectónicos, ya que las demás se encuentran como montículos. Tomando como base la estructura 1, se localiza otra de mayores dimensiones hacia el poniente a unos 50 m. de distancia, la cual tiene unos 20 m. de diámetro por 8 m. de altura, y en la que se pueden observar algunos restos de muros dentro de los derrumbes y excavaciones de saqueo. Hacia el sur tenemos dos estructuras más pequeñas de aproximadamente 8 m. de diámetro que, junto con las dos anteriores, delimitan una gran plaza.

A partir de este conjunto hay un cambio de nivel que baja hacia el río en donde encontramos restos de montículos y plataformas de tierra de tamaño variable pero en general de poca altura y de forma irregular, presentándose como montículos circulares y rectangulares. La estructura 1 tiene una dimensión de 12.60 m. de ancho por 9.10 m. de largo y una altura de 5.50 m. aproximadamente, con una escalinata al frente que sobresale del basamento en 2.50 m. y de la cual únicamente se conservan huellas del arranque. La orientación es de 20° con respecto al norte magnético.

El basamento está compuesto por un zócalo o rodapié en talud de aproximadamente 70 cm., una entrecalle o faja rehundida inclinada de 60 cm. y una moldura en delantal de 1.65 m. en el primer cuerpo. El segundo cuerpo tiene un zócalo de 20 cm., una entrecalle de 45 cm. y una moldura superior en delantal de 1.83 m. Las esquinas son redondas y remetidas de los paños de los taludes en ambos costados, manteniendo la continuidad de las molduras de los otros elementos. El núcleo de la estructura es de piedra con arcilla. El trabajo de mampostería del recubrimiento exterior es muy elaborado y está hecho con sillares de piedra con una proporción horizontal y siguiendo las hiladas en el mismo sentido, con una mezcla de cal y arena de juntas regulares rajueleadas. En la parte superior se encuentran restos de los arranques de muros de un posible templo, muy destruido por los pozos de saqueo.

La forma que presenta esta estructura es muy similar a las que encontramos en la región del Petén, principalmente en Tikal (por ejemplo en la estructura 5D-23 en la que tenemos los mismos elementos formales y constructivos de zócalos, entrecalles y molduras en delantal, así como en la estructura E-VII-sub de Uaxactún, mucho más antigua, en la que estos

1. Croquis general de localización del sitio de Juan Sarabia, en el municipio de Chetumal, Quintana Roo. 2. Plano de conjunto del mismo, según Juan Arana. Dibujos Juan Antonio Siller. 3. Planta general y alzado de la estructura 1, que corresponde a un basamento escalonado con características formales de tipo Petén, según Juan Antonio Siller. 4.-*a*. Detalle de la moldura en delantal de la pirámide E-VII-sub de Uaxatún (3ª época); *b*. Ángulo del templo 5D-23 de Tikal. En ellos se pueden apreciar los tres elementos básicos: zócalo, entrecalle y moldura en delantal. Según Paul Gendrop (vèase *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* Nº 2:48). **Arriba:** Vista general del Río Hondo. Foto Juan Antonio Siller.

* **Nota:** El sitio fue localizado durante los trabajos de prospección arqueológica del proyecto *Ayudas a la navegación prehispánica,* que realizó el Departamento de Arqueología Subacuática del INAH en la costa de Quintana-Roo durante los meses de agosto y septiembre, bajo la dirección de la arqueóloga Pilar Luna, siendo los responsables del trabajo de campo los arqueólogos Raúl Arana y María Eugenia Romero.

5

6

7

8

elementos están presentes pero en una forma más simple: fig. 4).

Nos parece importante destacar la presencia de una estructura con elementos formales de tipo Petén en esta área, ya que es uno de los sitios estilísticamente más al norte del Petén registrado hasta ahora y en un lugar fronterizo entre las áreas Río Bec y la costa del Caribe en las que tenemos características arquitectónicas muy diferentes. Creemos que la ubicación de este sitio guarda una relación muy directa con el Río Hondo, que sirvió como medio de comunicación entre los lugares de tierra adentro en la región del Petén y la costa del Caribe, atravesando la Bahía de Chetumal.

Apuntamos en esta breve nota únicamente algunos aspectos arquitectónicos generales del sitio, considerando que es necesario profundizar más en el estudio arqueológico de este lugar y su relación con otros a lo largo del Río Hondo.

Agradecimientos

Agradecemos la colaboración de los miembros del Departamento de Arqueología Subacuática: arqueólogos Santiago Analco, Susana Gurrola y Juan Riqué, por su participación en el proyecto y por la información proporcionada para la integración de este trabajo.

México, D.F., octubre de 1985

9

10

11

12

Aspectos de la estructura 1. **5.** Vista general del costado sur. **6.** Acercamiento del mismo. Obsérvese la moldura en delantal, y el sistema constructivo de los paños exteriores a base de sillares de piedra. **7.** Detalle de las entrecalles a distinto nivel. **8.** Vista general de las molduras del costado sur. **9.** Perfil sur del basamento en que pueden apreciarse los elementos básicos mencionados. **10.** Detalle de la esquina noreste. **11.** Detalle de la esquina noroeste, en la que se observa la esquina redondeada y remetida con respecto al paño de la moldura adyacente. **12.** Detalle de la esquina suroeste. Nótese el zócalo o rodapié en talud. Fotos Juan Antonio Siller y Bud Brinkley.

CHACMULTÚN: UNA CIUDAD MAYA DEL PUUC

Antonio Benavides C.*

Recent archaeological work has been carried on at Chacmultún, Yucatán, toward the southeastern limits of the Puuc region. Exploration and restauration work did not include only the known groups of Chacmultún proper, Cabalpak y Xethpol, but located and explored groups not previously recorded such as the ones at Xkubenbá and San Darío.

Durante los últimos años se han realizado recorridos, registros de estructuras y restauraciones arquitectónicas en Chacmultún, Yucatán, zona localizada a 10 kilómetros al sur de Tekax.

Como primer paso se evaluó el estado de deterioro de los diversos edificios que conservaban arquitectura en pie, así como las posibilidades de registrar edificios prehispánicos hasta entonces no reportados o evidencias de plataformas, muros y habitaciones ubicados en los alrededores de los edificios monumentales.

Posteriormente se contrató una brigada de albañiles y ayudantes que fueron asignados a los casos más urgentes de las secciones arquitectónicas próximas a derrumbarse. Se encomendaron y supervisaron también diversos apuntalamientos y chapeos que se consideraron pertinentes.

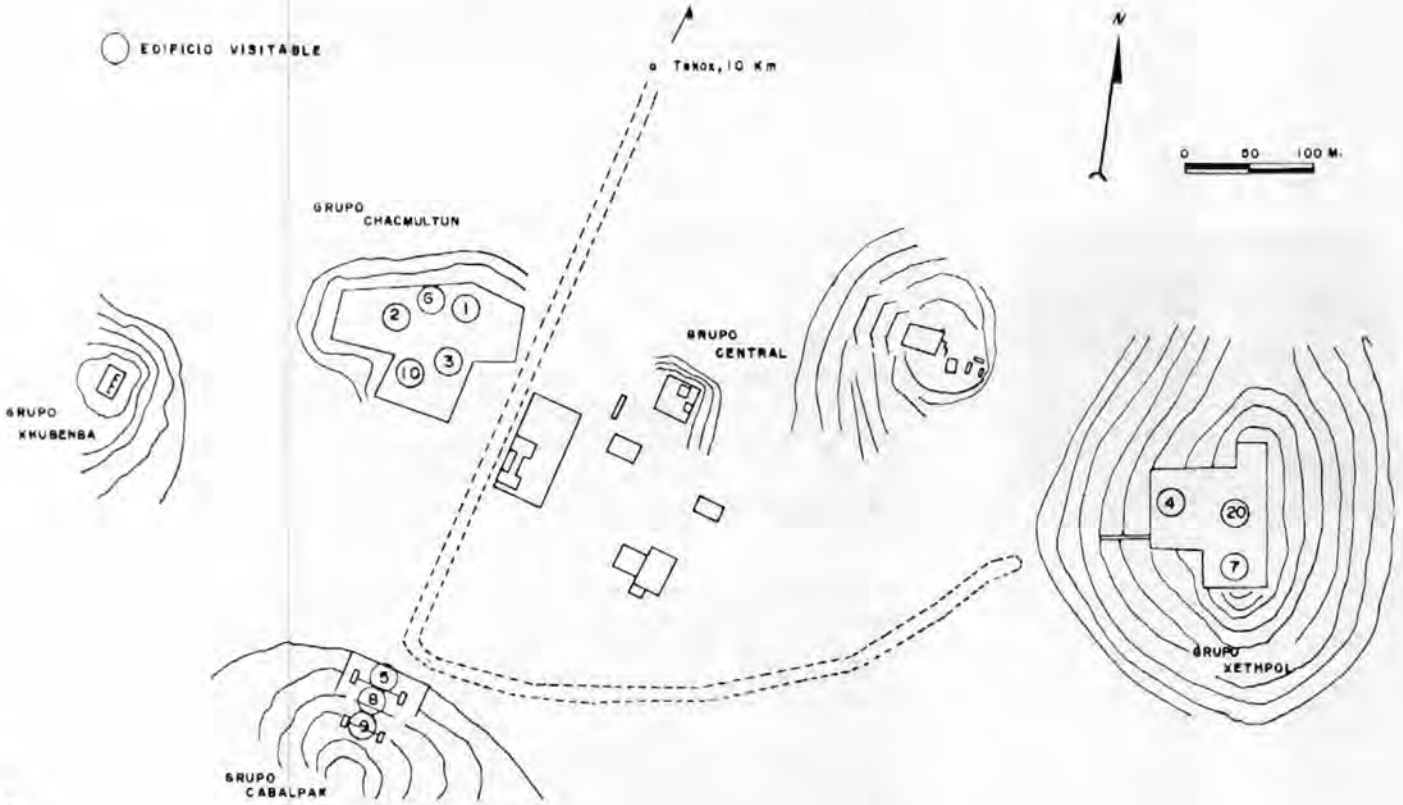
En 1981 se trabajó de abril a agosto, mientras que durante 1982 la temporada de campo fue de abril a diciembre. En ambos años los recursos económicos fueron proporcionados por el Patronato para la Conservación, Mantenimiento y Vigilancia de las Zonas Arqueológicas de la Península de Yucatán (PROZAPY, A.C.). Durante los primeros meses de ambas temporadas se aprovechó el final de la época de secas para recorrer y registrar evidencias arqueológicas en los alrededores de Chacmultún. Fue así como se localizaron, por ejemplo, edificios hasta entonces desconocidos como los del Grupo Xkubenbá. De manera similar, se hallaron y registraron numerosas plataformas con chultunes y restos de casas habitación a dos kilómetros al noreste del corazón del asentamiento prehispánico, en un sector denominado San Darío.

Como resumen de las labores de restauración arquitectónica debemos anotar que en el Grupo Chacmultún se trabajó en los edificios 1, 2, 3, 6, 10, 15, 16 y 17, consolidándose 17 bóvedas, dos escalinatas y diversos muros de otras construcciones. En el Grupo Cabalpak se atendieron los problemas de los edificios 5, 8 y 9, restaurándose 12 cuartos abovedados, una escalinata y varios muros más. Por otra parte, en el Grupo Xethpol se laboró en los edificios 4, 7, 20 y 21, proporcionando estabilidad y solidez a 17 aposentos techados con arco falso, a dos escalinatas y diversos muros de varios otros cuartos.

Así, en total se consolidaron 15 edificios en los que hay 46 cuartos abovedados, cinco escalinatas y muchos sectores de muros de diversas estructuras. También se readaptaron tres chultunes (uno en cada gran grupo arquitectónico) para volver a captar y almacenar agua de lluvia. Cabe anotar que las pinturas murales del Cuarto 10 del Edificio 3 fueron protegidas mediante la eliminación de las filtraciones de agua.

Arriba: Detalle de una choza estilizada en el friso del edificio 1 de Chacmultún. Foto Paul Gendrop.

* Maestría en Ciencias Antropológicas de la Escuela Nacional de Antropologia e Historia (especialidad: Arqueologia). Investigador del Centro Regional del Sureste del INAH.



1

1. Croquis de los principales grupos arquitectónicos de Chacmultún. **2.** Reconstrucciones de los edificios 7, 5 y 1 de Chacmultún (*a, b,* y *c*) para mostrar el desarrollo de los estilos arquitectónicos Puuc Temprano, Junquillo y Mosáico (550 al 1000 d.C. aproximadamente).

Chacmultún a través del tiempo

La zona arqueológica que nos ocupa es conocida en el campo de la arqueología maya desde finales del siglo pasado, cuando fue visitada por el explorador austriaco Teoberto Maler. Pocos años después el cónsul norteamericano Edward Thompson llegó también a las ruinas. A él debemos una importante publicación (1904) que contiene abundante información de Chacmultún y de otros sitios de la región como Kom, Dzulá y Kiuic, además de su importante monografía sobre Xkichmook (1898).

Varias décadas después, en la primera mitad del siglo XX diversos investigadores, en su mayoría mexicanos, efectuaron breves reconocimientos, planos, descripciones y fotografías. Entre ellos debe señalarse la labor de Federico Mariscal (1928), José Erosa Peniche (1945-1946), Juan Enrique Palacios, quien escribe un extenso artículo sobre Chacmultún en el volumen II de la *Enciclopedia Yucatense* (1977); y Harry D. Pollock (1980), quien publicó sus notas y observaciones en una excelente obra de carácter enciclopédico acerca de la región del Puuc.

Actualmente la zona arqueológica de Chacmultún está registrada en el *Atlas Arqueológico del Estado de Yucatán,* con la clave 16 Qd(10):20. Este registro y clasificación de los monumentos arqueológicos de la entidad permite un mejor control y conocimiento para desarrollar diversas acciones tendientes a proteger, conservar y estudiar nuestro legado prehispánico. Hoy día varias entidades del país realizan este importante inventario del patrimonio cultural presente en la República Mexicana.

En realidad desconocemos el nombre antiguo de Chacmultún. Este locativo parece haber sido acuñado a mediados del siglo pasado haciendo alusión a los edificios del sitio que se caracterizan por el color rosáceo de las piedras con las que están construidos. Chacmultún literalmente significa "montículos de piedra roja".

Los nombres populares de los otros grupos arquitectónicos de la ciudad precolombina también acusan una reciente factura, pues se refieren a detalles de objetos y tampoco aparecen en los documentos antiguos. Cabalpak quiere decir "muro bajo", quizá por referirse al Edificio 5 que, visto desde lejos, por ejemplo desde la parte superior del Grupo Chacmultún, da la impresión de ser precisamente una pared de corta dimensión. Y

Xethpol significa "cabeza rota", denominación dada al conjunto de edificios en tiempos de Maler porque allá existian fragmentos de una escultura antropomorfa con tal característica.

Los materiales arqueológicos

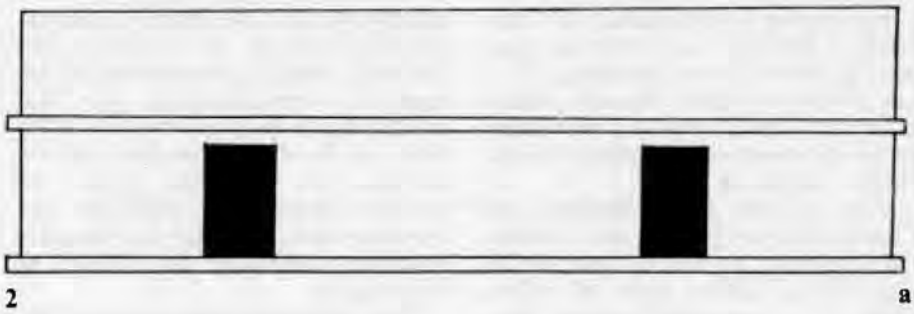
Chacmultún es un sitio grande. Su corazón o parte nuclear cubre aproximadamente un kilómetro cuadrado. Ahí encontramos cuatro grupos principales de edificios: Chacmultún, Cabalpak, Xethpol y Central. Los tres primeros fueron construidos sobre *huitz* o colinas propias de la región, nivelando el terreno de manera que cada grupo quedara circundado por terrazas artificiales que realzan su majestuosidad. Entre esos tres grupos existe un pequeño valle al norte del cual se erigió el grupo Central, en donde encontramos un edificio que posiblemente fue un juego de pelota.

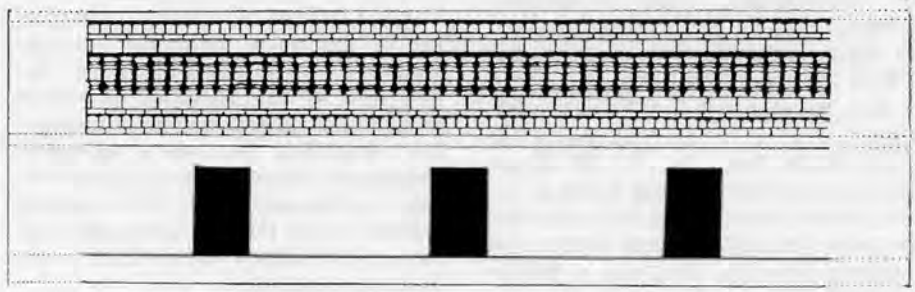
En los alrededores de los grandes edificios de Chacmultún existen numerosas plataformas y montículos. Los recorridos hasta ahora realizados han permitido registrar el sector de unidades domésticas conocido como San Darío. Dicho sector mide aproximadamente medio kilómetro cuadrado y las plataformas y cimientos de casas ahí presentes nos hablan de un importante núcleo de población.

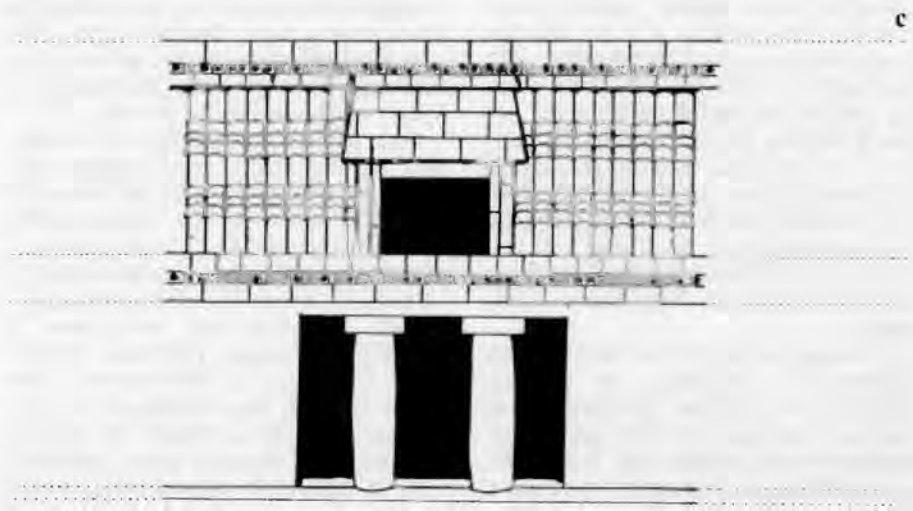
Diferentes tipos de cerámica, los sistemas constructivos y el tipo de piedra empleado tanto en el núcleo de Chacmultún como en las plataformas y casas habitación de San Darío revelan un crecimiento paulatino del sitio que tuvo su auge durante el periodo Clásico Terminal, es decir aproximadamente del año 750 al 1000 de nuestra era.

Analizando un poco más de 4000 tiestos procedentes básicamente de superficie y de las operaciones efectuadas durante las obras de restauración, obtuvimos una secuencia tipológica que comienza en el Preclásico Tardío (300 a.C.) y finaliza alrededor del siglo XVI.

Los tiestos tempranos de la zona de Chacmultún se han hallado en mayor cantidad en la cueva de Hobyuk, distante unos 4 km. al noreste del corazón del sitio, mientras que en superficie solo encontramos unos cuantos tiestos del Preclásico y del Clásico Temprano. Da la impresión de que en buena medida la escasez de agua obligó a formar los primeros asentamientos de la región del Puuc cerca de grutas o cavidades subterráneas así como en las proximidades de aguadas.







Después, tras la invención de los chultunes o depósitos subterráneos para agua de lluvia (véase *Cuadernos* Nº 5: pp. 17-24), los asentamientos prehispánicos pudieron crearse y mantenerse sin depender estrictamente de una fuente natural de agua.

Casi el 80% de la cerámica de Chacmultún se ubica en los horizontes Cehpech y Sotuta, es decir de los años 600 al 1200 o bien del 900 al 1200 d.C., aproximadamente. Después, el horizonte Hocabá-Tases (1200-1550 d.C.) marca los tres últimos siglos de vida prehispánica de Chacmultún.

Complementando lo anterior, la información derivada de la arquitectura monumental concuerda en gran medida con la de la cerámica. Analizando los indicadores arquitectónicos propuestos por Harry D. Pollock (1980) y afinados por George Andrews (1982) y Paul Gendrop (1982, 1983), en Chacmultún tenemos diversas construcciones que cronológicamente se ubican, en términos generales, del 550 al 1200.

Así, para el Clásico Tardío (550-750) en el estilo "Puuc Temprano" se erigen los edificios 2, 7, 9 y 20. El sistema constructivo de esa época es relativamente burdo, con bloques regularmente labrados y una decoración bastante sencilla. Después, a principios del Clásico Terminal el estilo "Junquillo" puede observarse en el adosamiento oriental del edificio 2 y en el edificio 5 ó "Cabalpak". En ese tiempo los sillares que recubren los muros son un poco más grandes y están mejor trabajados. La decoración se enriquece notablemente en los frisos de las fachadas con centenares de piezas como tamborcillos, cilindros y columnas. Poco más tarde el estilo "Mosaico" (850-100) se manifiesta en el edificio 1 y posiblemente en la subestructura o primer periodo constructivo del edificio 4. Las últimas construcciones de Chacmultún sería entonces los edificios 4 y 20 del Grupo Xethpol en su forma final, así como el edificio 16 del Grupo Chacmultún. Estas obras monumentales se fecharían entre el 1000 y el 1200, siendo contemporánea al anexo poniente de la acrópolis sur de Uxmal y al tercer piso del Palacio de Sayil, es decir en los inicios del Postclásico Temprano.

El auge constructivo ocurrido en Chacmultún durante el Clásico Tardío y el Clásico Terminal no es exclusivo del sitio, se dió también en muchos asentamientos del Puuc. Ello nos habla de un fenómeno ocurrido a escala regional. Ese apogeo constructivo derivado de una centralización del poder político y económico no desapareció repentinamente. Por ello, es importante decir que muchos de los sitios del Puuc siguieron funcionando durante los primeros siglos del período Postclásico, situación que permite entender mejor las transformaciones ocurridas del Clásico al Postclásico.

Otro relevante elemento arqueológico existente en casi todas las grandes construcciones de Chacmultún son los chultunes. Estas cisternas subterráneas servían para captar y almacenar el agua de lluvia, fuente básica del preciado líquido no sólo en el sitio sino también en la región del Puuc. Hoy día en esa zona los pozos deben perforar profundidades mínimas de 60 a 70 metros para llegar al agua.

El Chacmultún hay varios monumentos y elementos arqueológicos que nos hablan de diversas actividades de los mayas antiguos. Lo más llamativo son sus edificios, que demuestran la participación de varios especialistas prehispánicos: arquitectos, albañiles, pintores y canteros. Después de haber transcurrido más de cinco siglos, aún puede observarse la calidad de las labores ejecutadas por esos especialistas y artesanos de la antigua Chacmultún.

Notas sobre recursos naturales y su utilización

Los mayas antiguos poseían un profundo conocimiento de las diversas propiedades de la flora, de la fauna y de los recursos minerales presentes en su ambiente. Practicaban un uso intensivo de los elementos que les brindaba la naturaleza y, aun cuando su acervo tecnológico carecía de instrumentos de metal o de la rueda para fines productivos, muchos de los oficios y actividades especializadas se realizaban mediante una abundante y bien controlada mano de obra.

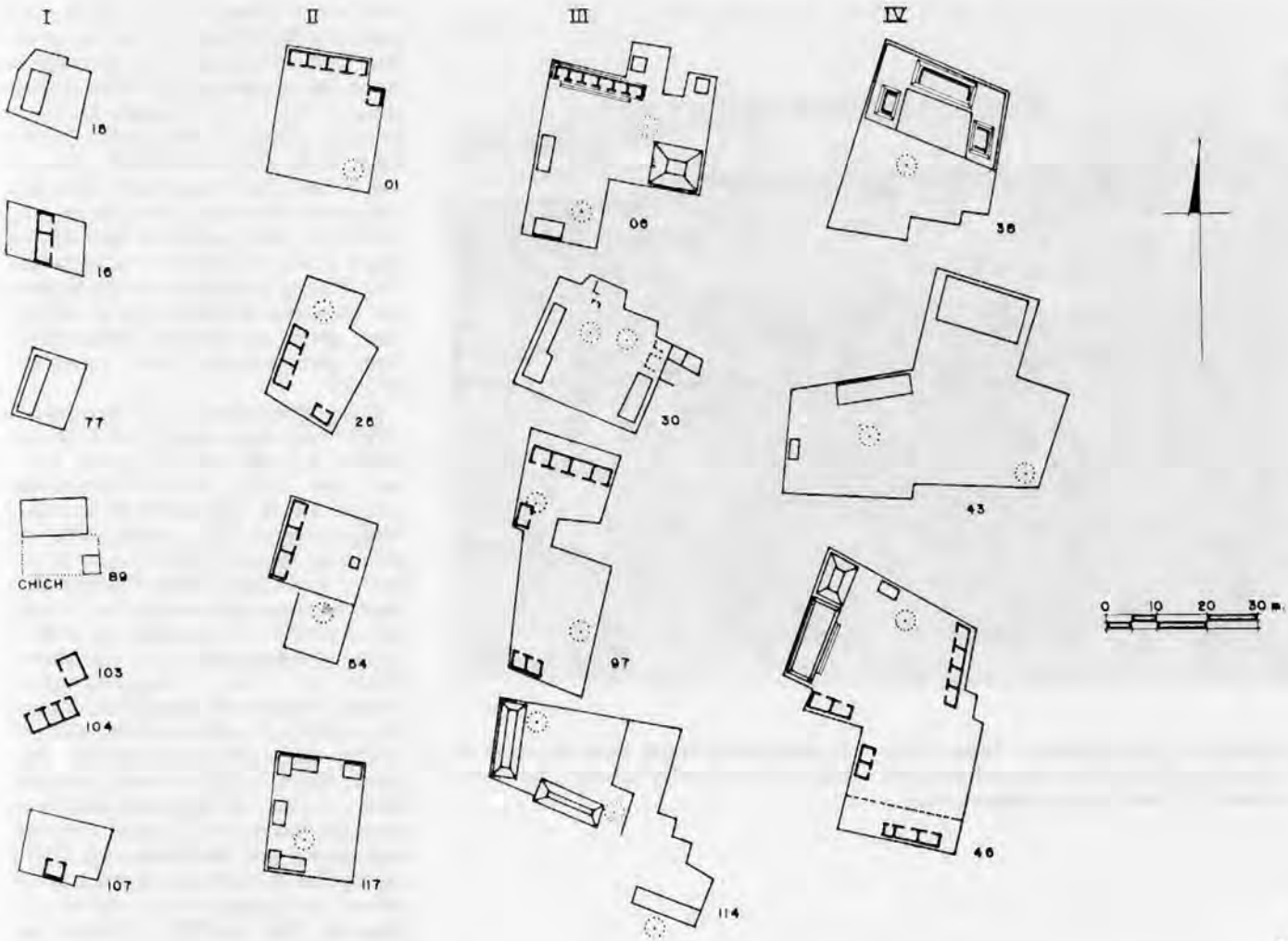
Las técnicas prehispánicas utilizadas por los mayas para obtener alimentos incluían no sólo sistemas extensivos como el de roza-tumba-quema; recolección, caza y pesca. También explotaban intensivamente el medio a través de huertas especializadas; arboricultura; camellones o campos levantados, y terrazas de cultivo. Por lo que respecta a los recursos acuíferos, las investigaciones recientes han demostrado la amplia existencia de diversas obras hidráulicas de indudable importancia, como por ejemplo los sistemas de canales y aguadas; los sistemas de chultunes; o bien la perforación de pozos, algunos de poco más de 10 metros de profundidad.

En el caso concreto de Chacmultún, al igual que en varios otros sitios de la región del Puuc en donde se han hecho investigaciones arqueológicas, había un vasto sistema de captación de agua pluvial que permitía la existencia de grandes poblaciones y una agricultura intensiva.

Prácticamente en todos los patios de los conjuntos arquitectónicos (desde los monumentos hasta los de modestas dimensiones), así como en muchas de las plataformas habitaciones de Chacmultún, encontramos cisternas subterráneas o chultunes con una gran capacidad de almacenamiento. El principio es bastante sencillo: Los espacios abiertos cercanos a edificios públicos o viviendas de diversas dimensiones y calidad tienen un pequeño desnivel que hace escurrir el agua de lluvia, por simple gravedad, al interior de los depósitos construidos bajo dichos espacios abiertos. Ello permitía acumular millones de litros de agua potable durante cada temporada de lluvias. Hoy día muchas de esas cisternas se han derrumbado, pero en base a sus vestigios sabemos que por dentro tenían forma de botellón, estaban impermeabilizadas mediante un grueso recubrimiento de estuco y en la entrada tenía tapas de piedra que impedía el paso de guijarros, hojarascas, pequeños animales y luz solar. Esto conservaba el agua fresca y limpia durante muchos meses.

Las abundantes evidencias de asentamientos humanos alrededor de Chacmultún nos hablan de una gran población que habitó la región durante varios siglos. Y paralelamente a la solución del problema vital que significa el abastecimiento de agua, los mayas debieron satisfacer la necesidad de producir alimentos. Por ello, entre las plataformas habitacionales de Chacmultún hay grandes espacios que debieron ocuparse en algo más que en circulación. Esos espacios, con tierra fértil, bastante limpia de piedras y cerca de las viviendas, bien pudieron utilizarse para practicar algún tipo de agricultura intensiva.

En cuanto a la vegetación de la zona de Chacmultún, ha sido perturbada por desmontes para milpas así como incendios ocasionales. Esta pérdida de la flora se ha frenado en los grupos arquitectónicos del sitio, especialmente en Xethpol, Chacmultún y



3

3. Grupos de estructuras habitacionales registradas en San Darío, 2 km. al noreste del centro de Chacmultún

Cabalpak, en orden de mayor o menor conservación. Hoy día en México existe una política de preservación ambiental de toda zona arqueológica. Se protege así no sólo el patrimonio prehispánico sino también la riqueza ecológica que el hombre antiguo aprovechó y de la cual actualmente sabemos poco.

Una primera impresión del "monte" o selva mediana que encontramos en Chacmultún puede parecernos homogénea, con algunos cambios de altura y tonalidades de verde. Sin embargo, la flora del sitio posee una gran variedad de especies, la mayoría propias de la región y antiguamente utilizadas por los mayas para diversos aspectos.

Entre algunos vegetales identificados en Chacmultún tenemos el *jabín (Piscidia piscipula),* el *tsalam (Lysiloma bahamense)* y el *xaan (Sabal mayarum)* o palma de huano. De los dos primeros aún hoy día se aprovecha la madera para construcciones y las hojas de la palma se utiliza para manufacturar techumbres. Otro árbol frecuente en el sitio es el ramón *(ox; Brosimum alicastrum)* cuyos frutos eran mezclados y comidos en tiempos prehispánicos.

El *jabín* y el *tsalam* también tienen aplicaciones medicinales, característica que comparten otras especies de Chacmultún como el *k'anlol (Argemone mexicana),* el *chakáh (Bursera simaruba),* el *chukum (Pithecellobium albicans)* y el *sak'nacché (Colubrina reclinata).* De estos dos últimos el *chukum* también se usaba como curtiente, es decir para obtener un buen tratamiento y conservación de las pieles de los animales cazados. Por su parte, el *sak'nacché* podía utilizarse por sus propiedades tintóreas, caso similar al del *kikché,* o *chakté (Caesalpina platyloba),* con el que se obtiene un color naranja parecido al de la pulpa del mamey.

De algunas especies de árboles *(chakté, chakáh, chukum* y *jabín)* también se obtenía un extracto de la cortesa que se mezclaba con la cal y el *sascab.* Así se producía el material para los acabados o recubrimientos finales de pisos, paredes y techos. La durabilidad y buena calidad de ese material todavía hoy es visible en muchos edificios.

Otras plantas que pueden verse en Chacmultún son el tabaco *(k'uuts; Nicotiana tabacum),* la higuerilla *(k'ooch; Ricinus communis);* el algodón *(pits; Gossypium hirsutum)* y el achiote *(k'uxub; Bixa orellana).* El

4

4. Detalle del friso del edificio 1. La parte superior de la representación de una casa campesina requería de la restitución de jambas y dintel.

5. Recolocación de una jamba en uno de los cuartos abovedados del edificio 1, lado norte.

5

tabaco era usado por los mayas antiguos con fines rituales y medicinales. Hay incluso abundantes representaciones prehispánicas de individuos o dioses utilizando o fumando las hojas de dicha planta. La higuerilla parece tener cierto valor alimenticio. El algodón proporcionaba la fibra para manufacturar diversas prendas de uso cotidiano como eran las mantas, las capas y los bragueros o taparrabos. Por último, el achiote es importante por sus varias posibilidades de utilización: como condimento alimenticio, como elemento medicinal o como colorante.

Por lo que respecta a la fauna de la región, hoy día es difícil ver animales debido a la presencia humana constante así como a la perturbación sufrida por la vegetación de la zona. Antiguamente hubo mamíferos de medianas proporciones como el jaguar y el venado. Otras especies más pequeñas que aún rondan por el sitio son el pecarí, el armadillo, el coatí o tejón, el tepezcuintle y la zarigüeya. Entre las aves, ocasionalmente pueden observarse aguilillas, halcones, zopilotes y algunas aves más pequeñas como pájaro carpintero, cardenal, torcaza, pájaro reloj, oropéndola y colibrí. Ya no es posible ver al pavo del monte o al faisán, aves casi extinguidas por los cazadores. Entre los reptiles se cuenta la iguana, el basilisco, la tortuga y varias especies de lagartija. Hay también serpientes venenosas como la de cascabel, la nauyaca o "cuatro narices", el *ecuneil* y la coralillo. Las especies inofensivas incluyen al "chayicán" y a la "oxcán" o boa. Los insectos y los arácnidos son muy abundantes. Las hormigas de varias especies, mariposas de variados tamaños y colores, libélulas, avispas, moscos, cigarras, grillos y diversos escarabajos pequeños son comunes en Chacmultún.

Los mayas prehispánicos incorporaron muchos motivos faunísticos en sus mitos y leyendas. Por ello es común también la representación de motivos animales o zoomorfos en pinturas, relieves y esculturas.

Los vestigios de casas habitación

Como ya mencionamos anteriormente, alrededor del núcleo de Chacmultún existen numerosas plataformas y montículos. En ocasiones también se hallan edificios que estuvieron techados con bóveda, como en la cima de la colina Xkubenbá, a unos 300 m. al poniente del grupo Chacmultún, o como un edificio a unos 100 m.

al norte del Grupo Xethpol. Sin embargo, es clara la concentración de arquitectura abovedada en los grupos centrales antes mencionados.

Complementando lo anterior, los recorridos fuera del núcleo permitieron detectar y registrar las unidades domésticas de San Darío. Prácticamente en todas las plataformas de San Darío hay cimientos de habitaciones rectangulares y en la mayoría se observan metates y uno o dos chultunes. Es común que haya evidencias de más de una casa de 3 a 6 m. de largo por 3 ó 4 de ancho en cada plataforma. Por lo general los metates se encuentran en las esquinas de las plataformas o bien sobre ellas, pero casi nunca dentro de los cuartos. Los chultunes casi siempte están integrados a las plataformas o bien adosados a éstas. Ocasionalmente dichos depósitos subterráneos se encuentran a un lado de las plataformas, pero siempre muy cerca. Los recorridos realizados en las proximidades de los edificios monumentales de Chacmultún también han permitido observar una presencia análoga de plataformas con casas, metates y chultunes.

En San Darío se registraron 121 estructuras, la mayoría con cimientos de casas habitación en su parte superior. En total se observaron 320 cimientos de casas, casi todas éstas de materiales perecederos y sólo 15 techadas con arco falso. En 31 estructuras se localizaron chultunes, generalmente uno por plataforma, aunque en ocasión en una misma estructura se hallaron dos y hasta tres cisternas.

Al analizar las 121 estructuras de San Darío observamos que, según la superficie que cubren, conforman cuatro grupos:

I) de 9 a 250 m²	(64.46%)
II) de 250 a 600 m²	(21.48%)
III) de 600 a 900 m²	(10.74%)
IV) de 1200 a 1700 m²	(3.30%)

El primer grupo incluye plataformas y cimientos de construcciones que generalmente son de forma rectangular y sólo en muy raras ocasiones contienen chultunes. Las plataformas de este tipo casi siempre son bajas, de unos 50 cm. de altura máxima. La mitad de estas estructuras tienen cimientos de casas habitación, variando desde una hasta seis, con una dimensión promedio de ocho metros cuadrados. En ninguna se hallaron restos de estructuras techadas con bóvedas. De los 320 cimientos de casas habitación registrados en total en San Darío, la tercera parte se

6

6. Edificio 20 de Chacmultún (Grupo Xethpol) visto desde el poniente tras las labores de consolidación.

7. Esquina noreste del edificio 20, en el Grupo Xethpol de Chacmultún. Nótese la escalinata que permitia ascender desde el lado norte.

7

encontró en este grupo de plataformas.

La segunda agrupación de plataformas puede presentar forma rectangular o bien poligonal, producto esta última de adosamientos a la estructura original, generalmente simétrica. Estas plataformas la mayoria de las veces cuentan con chultunes y en ellas prácticamente siempre se ven cimientos de casas en la parte superior. De hecho, en estas estructuras observamos otra tercera parte del total de construcciones habitacionales. Nunca están asociadas a edificios techados con arco falso.

Las plataformas de la tercera categoria casi siempre son poligonales y prácticamente siempre presentan chultunes, aunque con una tendencia a contener dos cisternas en lugar de una. Sobre estas plataformas encontramos el 23% de los cimientos de casas registradas, así como casi la totalidad de estructuras techadas con bóveda.

Si bien parece haber cierta progresión en el área cubierta por tres primeras agrupaciones de plataformas antes mencionadas, en el caso de la cuarta agrupación hay una franca ruptura en cuanto al espacio cubierto por los restos arqueológicos. No encontramos ninguna plataforma cuya superficie varie entre 900 y 1200 m². Esto posiblemente indica una separación de carácter politico y social.

En la cuarta agrupación encontramos solamente cuatro plataformas, todas ellas poligonales, con una altura mínima de un metro. Todas presentan cimientos de casas habitación en su parte superior, y todas están dotadas con chultunes; curiosamente, sólo una presenta restos de haber tenido un cuarto abovedado.

Atendiendo a su forma, las 121 estructuras de San Darío se dividen en 77 rectangulares (63%), 41 poligonales (33%) y sólo tres circulares (2%). Aparentemente, al construirse las plataformas se preferiria crear rectángulos orientando los ejes a los puntos cardinales. De esta manera se obtuvieron estructuras rectangulares que fueron perdiendo su simetria a través del tiempo conforme se les fueron agregando adosamientos. Así, entre más grandes son las estructuras, mayor es la irregularidad de su forma y mayor el número de chultunes y de cimientos de casas o de espacios abovedados que contienen. Un elemento común a todos los cimientos de habitaciones es la presencia de metates.

El patrón mesoamericano de plazas rodeadas por edificios en sus cuatro lados también se da en San Darío. Ello ocurre en una parte que parece haber sido una especie de núcleo del sector habitacional a juzgar por las mayores dimensiones de las estructuras y por la presencia de 2 altares al centro de los espacios abiertos. Ambos altares son monolíticos, de planta circular, de 50 cm. de diámetro por unos 50 cm. de altura y no presentan grabados o relieves. Cerca de estos elementos, al sur de la estructura 70, se hallaron los fragmentos de una estela, aparentemente lisa.

Un tercer altar monolítico, de características similares a las anteriores, fue hallado en el extremo sureste de San Darío, casi al centro de lo que podría ser un juego de pelota construido sobre una plataforma.

Relaciones con otras regiones

Los materiales arqueológicos de Chacmultún hasta ahora registrados y analizados proceden básicamente de superficie. Empero, permiten inferir vínculos del sitio con regiones relativamente alejadas. Obviamente Chacmultún comparte muchas características con los sitios de la región del Puuc. Pero tal parece que durante los primeros siglos de ocupación hubo algunos nexos con la región del Petén, según se desprende de los materiales cerámicos de esa época presentes en el sitio. Como ejemplos podemos citar los tipos San Mateo rojo/bayo, típico del Preclásico Tardío en sitios como Uaxactún y Altar de Sacrificios; el tipo Balanza negro, diagnóstico del Clásico Temprano en asentamientos como Tikal y Uaxactún; el tipo Mudanza chorreado/bayo vítreo, propio del sur de Campeche durante el Clásico Temprano.

Posteriormente, la abundante cerámica de Chacmultún del Clásico Tardío y del Postclásico, como por ejemplo la de los diversos tipos pizarra, se enmarcan perfectamente dentro de la esfera occidental de la península de Yucatán. Así, Chacmultún fue contemporánea de las grandes ciudades del Puuc como Oxkintok, Uxmal y Kabáh.

Entre otros materiales encontramos durante las exploraciones efectuadas en diversos puntos de la antigua ciudad de Chacmultún tenemos algunos restos de moluscos. No obstante que no son sólo unos cuantos, muestran claramente la relación del sitio con lugares costeros. El Cuadro 1 resume el total de caracoles (gasterópodos) y conchas (pelecípodos) hallados hasta ahora en Chacmultún.

Cuadro 1

Gasterópodos	*C*	*F*	*T*	*NT*
Conus spurius atlanticus	1	1		×
Oliva reticularis	1		×	
Oliva sayana		1	×	
Pleuroploca gigantea	1		×	
Strombus sp.		2		×
Pelecípodos				
Dinocardium robustum vanhyningi		1		×
*Nephronaias aff. calamitarum**	1	42	×	

* Este pelecípodo no es marino, es de agua dulce.

Claves: *C*, completos; *F*, fragmentos; *T*, trabajados; *NT*, no trabajados.

Los caracoles *Conus* se encuentran todo alrededor de la península yucateca y se han reportado en otros sitios arqueológicos como Labná, Dzibilchaltun, Mayapán, Cancún y Tikal. No son comestibles pero el carapacho es muy vistoso y seguramente era usado con fines decorativos.

Los ejemplos *Oliva* son frecuentes tanto en la costa campechana como en la costa quintanarroense. Este tipo de caracoles fue ampliamente usado en tiempos prehispánicos para manufacturar cascabeles como lo demuestran diversos hallazgos en sitios costeros como Jaina y Tulum, o bien en otros asentamientos del interior como Dzibilchaltún y Cobá. En la serranía del Puuc, además de Chacmultún, se han reportado en las Grutas de Loltún y en Labná.

Otros caracoles de mayor tamaño, son los de los géneros *Pleuroploca* y *Strombus*, presentes alrededor de las costas de la península y utilizados ampliamente por los mayas prehispánicos para manufacturar trompetas, raspadores, cucharas y cuentas de varios tamaños, adornos, etc.

En cuanto a las conchas o valvas, las del género *Dinocardium* son muy comunes también en todas las costas de la península y se han hallado en contexto arqueológico en sitios como Mayapán, Dzibilchaltún y Tikal.

En el caso del género *Nephronaias*, se trata de un molusco de agua dulce, probablemente procedente de la zona de los ríos Hondo y Nuevo, al norte de Belice. Esta concha también fue muy apreciada por los mayas antiguos por su iridiscencia o brillo nacarado que aumenta la belleza de los artefactos que con ella se elaboran. En el caso de Chacmultún los ejemplares identificados formaban parte de un solo lote hallado en un rincón del cuarto Nº 7 del edificio 10.

Además, la red de relaciones de Chacmultún se extendía más allá de la región de los ríos Hondo y Nuevo, es decir a lugares con acceso a materiales volcánicos. Prueba de ello es la presencia de artefactos elaborados con obsidiana y rocas ígneas o metamórficas. Estos materiales pudieron proceder de la región de Los Tuxtlas, Veracruz, así como de las tierras altas de Guatemala, importantes fuentes de abastecimiento de esas preciadas materias primas en tiempos prehispánicos.

En Chacmultún se han registrado 137 objetos líticos, la mayoría de piedra tallada. Aquí se incluyen puntas de proyectil de varios tipos, hachas, cuchillos, cinceles, raspadores y perforadores. Los instrumentos de piedra pulida son menos abundantes y entre llos se cuentan muelas o metates, raspadores, pulidores y machacadores.

Agradecimientos

Las diversas labores realizadas en Chacmultún durante 1981 y 1982 tuvieron éxito gracias a la colaboración de muchas personas. Ante la imposibilidad de mencionar a todas ellas, por este conducto agradezco la amplia ayuda e información proporcionada por Arturo Caanché, jefe de custodios de Chacmultún; por Pedro Dzib, jefe de la brigada de albañiles y ayudantes; por Mario Magaña, Pedro Góngora y Jesús Góngora, custodios de muchos sitios del Puuc. A Sara Novelo O. y Rafael Burgos V., egresados de la ECAUDY, por su responsabilidad y entusiasmo en el trabajo de campo; y a Magdalena Castillo Ruiz por su paciente y atinada labor mecanográfica.

Mérida, noviembre de 1984

BIBLIOGRAFÍA

ANDREWS IV, E. Wyllys
1969 *The archaeological use and distribution of mollusca in the Maya lowlands,* Middle American Research Institute, Publ. 34, Tulane University, New Orleans.

ANDREWS, George F.
1982 "Puuc architectural styles: a reassessment" *Area Maya Norte: nuevos datos, síntesis y problemas,* I.I.A., UNAM, México (en vía de publicación).

BENAVIDES C., Antonio y Rafael BURGOS V.
1983 "El material cerámico de Chacmultún, Yucatán", en *Boletín de la ECAUDY,* 59:30-41, Universidad de Yucatán, Mérida.

GARZA T., Silvia y Edward Kurjack B.
1980 *Atlas Arqueológico del Estado de Yucatán,* INAH, México.

GENDROP, Paul
1982 "Interacciones Río Bec-Chenes-Puuc durante el período Clásico Tardío", *Area Maya Norte: nuevos datos, síntesis y problemas,* I.I.A., UNAM, México (en vía de publicación).
1983 *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya,* UNAM, México.

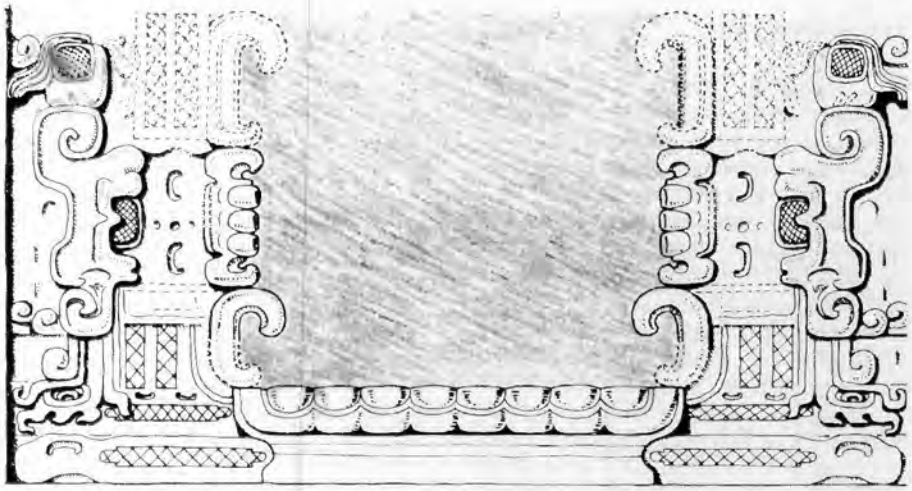
MALER, Teobert
1985;
1902 "Yukatekische Forschungen", *Globus,* Vols. 68 y 82, Braunschweig.

MARISCAL, Federico E.
1928 *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas de Yucatán y Campeche,* Talleres Gráficos de la Nación, SEP, México.

PALACIOS, Enrique Juan
1977 "Guía arqueológica de Chacmultún, Labná, Sayil, Kabáh, Uxmal, Chichén Itzá y Tulum" en *Enciclopedia Yucatanense,* II: 405-554, Gobierno de Yucatán, México.

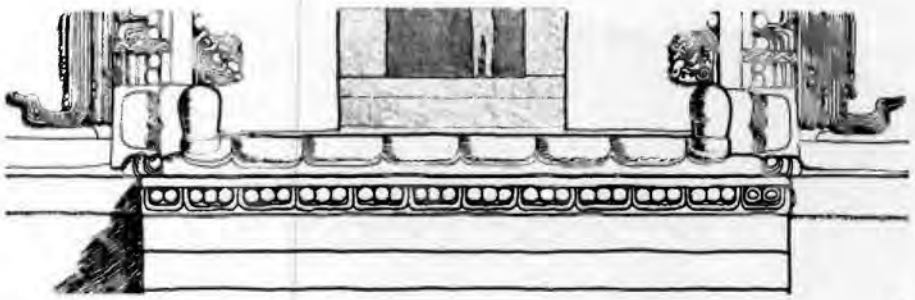
POLLOCK, Harry D.
1980 *The Puuc. An architecture survey of the hill country of Yucatán and northern Campeche, México,* Memoirs of the Peabody Museum, 19, Cambridge.

THOMPSON, Edward H.
1904 *Archaeological researches in Yucatán,* Memoirs of the Peabody Museum, Vol. III, No. 1, Harvard University, Cambridge.

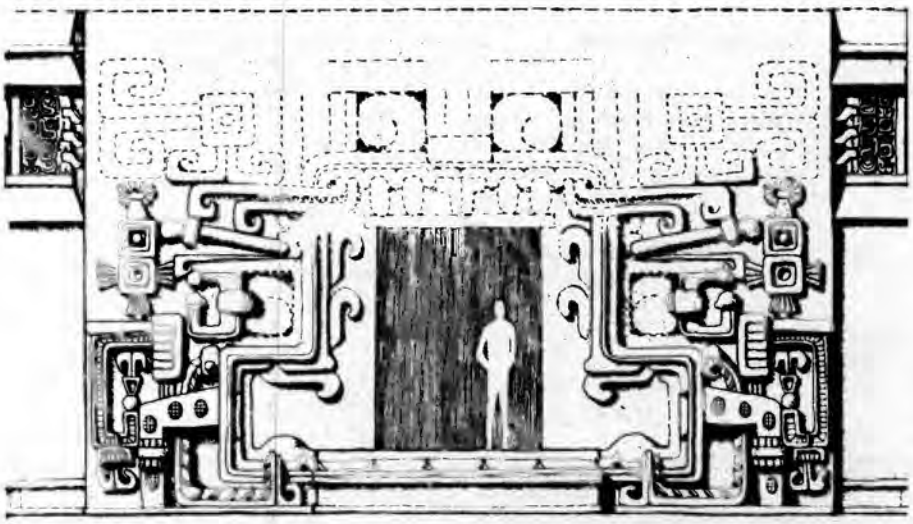


1

a



b

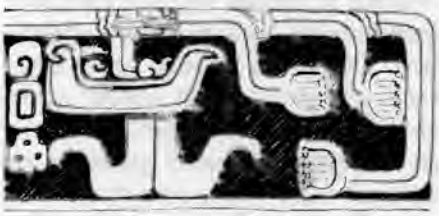


2

1. Dos portadas zoomorfas en Copán, Honduras; *a*. Marco interior del templo 11, según H. Spinden, H. Hohmann, A. Vogrin y P. Gendrop; *b*. Parte inferior de la portada del templo 22, según A. Trick. 2. Portada del edificio I al oeste del Palacio del Gobernador en Uxmal, según A. Ruz L. Dibujo S. Ristic. **Enfrente:** Detalle superior del friso del edificio II de Chicanná, mostrando un pequeño mascarón estilizado en un contexto de flores y tallos vegetales. Dibujo Paul Gendrop.

NUEVAS CONSIDERACIONES SOBRE EL TEMA DE LAS PORTADAS ZOOMORFAS Y DE LOS MASCARONES ASOCIADOS

Paul Gendrop*



As an aftermath of recent archaeological work and architectural reconnaissance in the Río Bec and Chenes regions (see previous issue of these Cuadernos*), some subjects already presented by the author are submitted here to a thorough reconsideration. On one hand it is shown how, as pointed out by R. Carrasco, several of the most important zoomorphic portals (or "dragon-mouth façades") were completed by a projecting lower jaw. On the second hand, a new stylistic classification is attempted of the profile mask panels of the Río Bec style by observing the evolution of their iconographic traits as well as their aesthetic potential.*

Advertencia

En el número anterior de esta revista se dieron a conocer variadas consideraciones respecto al reconocimiento arquitectónico que efectuamos en marzo de este mismo año en la región de Río Bec. Se recalcó la importancia de los datos nuevos que han venido arrojando las excavaciones de los últimos años, tanto en esta región como en la de los Chenes, en campos muy diversos que incluyen nuestras investigaciones en torno al tema de las portadas zoomorfas y de los mascarones directa o indirectamente asociados a éstas.[1] Y se anunció que, para el presente número, se estaba planeando un estudio más detallado sobre este tema, mismo que presentamos a continuación.

Antecedentes

Es así como, entre otras cosas, y a la luz de los recientes trabajos de Ramón Carrasco en estas dos regiones del Yucatán central[2],... "se puso de manifiesto que... algunas de las más connotadas portadas zoomorfas integrales (como las de los edificios 1 y 2 de Hochob y XX de Chicanná) poseían hacia el exterior una voluminosa mandíbula inferior abatida contra el piso. Este dato, que hasta entonces se conocía sólo en Copán, Honduras: (fig. 1) y apenas se intuía en el edificio 1 al oeste del Palacio del Gobernador en Uxmal (fig. 2), abría pues nuevas posibilidades de interpretación"...[3]

Estas recientes y palpables evidencias venían a modificar substancialmente todos los intentos de reconstitución anteriores a las excavaciones de Carrasco, incluyendo los hasta entonces realizados por George F. Andrews[4] y por quien esto escribe.[5] Nos obligaban además a reconsiderar algunos datos concernientes a la restauración de otros edificios como el II de Chicanná, y a dedicar una atención particular a los otros casos similares que fueran objeto de intervención arqueológica.

[1] *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, Nº 5: 36-41.

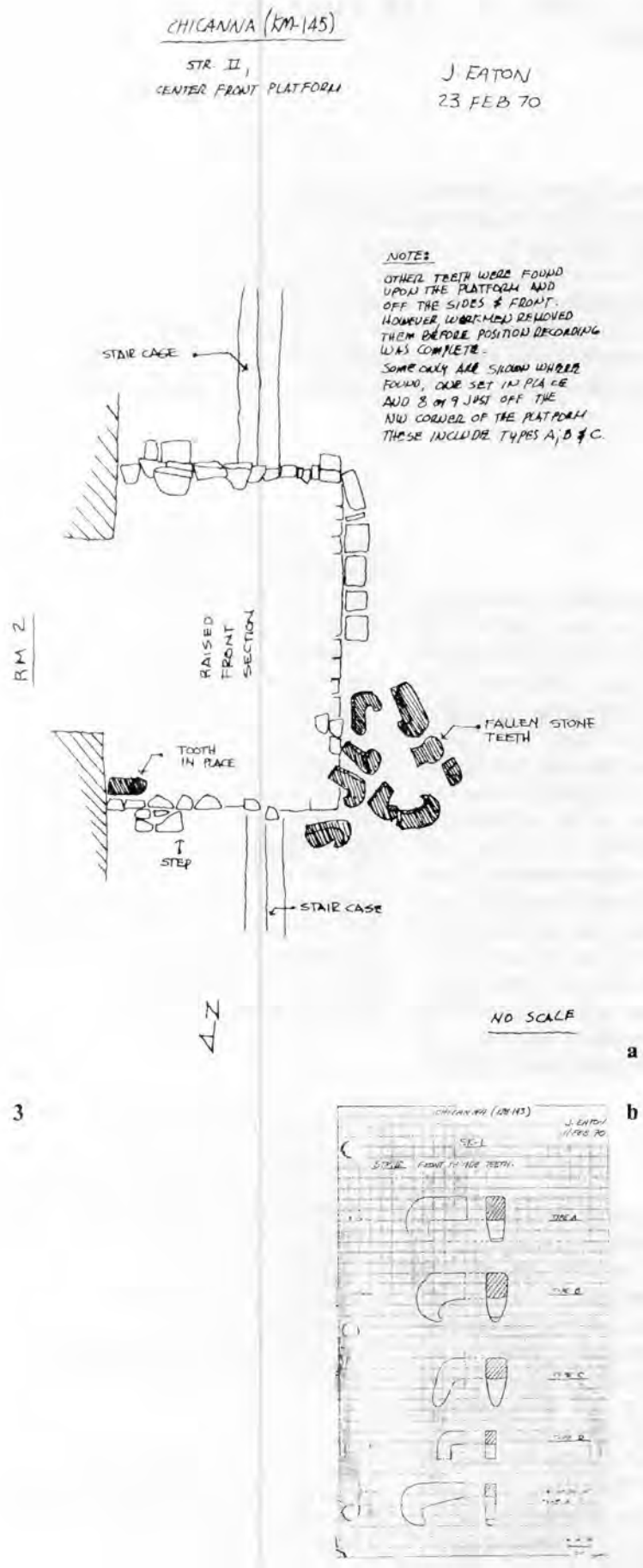
[2] *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, Nº 3: 69-78; y "Arquitectura y Arqueología. Metodología en la cronología de Yucatán", CEMCA, 1985: 57-68.

[3] *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, Nº 5:38.

[4] *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, Nº 3: 79-88.

[5] *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya*, UNAM, 1983: 81 y 110.

* Doctorat d'Etat, Sorbonne. Miembro de número del comité nacional del ICOMOS. División de Estudios de Posgrado, Facultad de Arquitectura, UNAM.


CHICANNA (KM-145)
STR. II,
CENTER FRONT PLATFORM
J. EATON
23 FEB 70
NOTE:
OTHER TEETH WERE FOUND UPON THE PLATFORM AND OFF THE SIDES & FRONT. HOWEVER, WORKMEN REMOVED THEM BEFORE POSITION RECORDING WAS COMPLETE.
SOME ONLY ARE SHOWN WHERE FOUND, ONE SET IN PLACE AND 8 OR 9 JUST OFF THE NW CORNER OF THE PLATFORM THESE INCLUDE TYPES A, B & C.
STAIR CASE
RM 2
RAISED FRONT SECTION
FALLEN STONE TEETH
TOOTH IN PLACE
STEP
STAIR CASE
NO SCALE
a
b

3

Las portadas zoomorfas integrales con mandíbula abatida

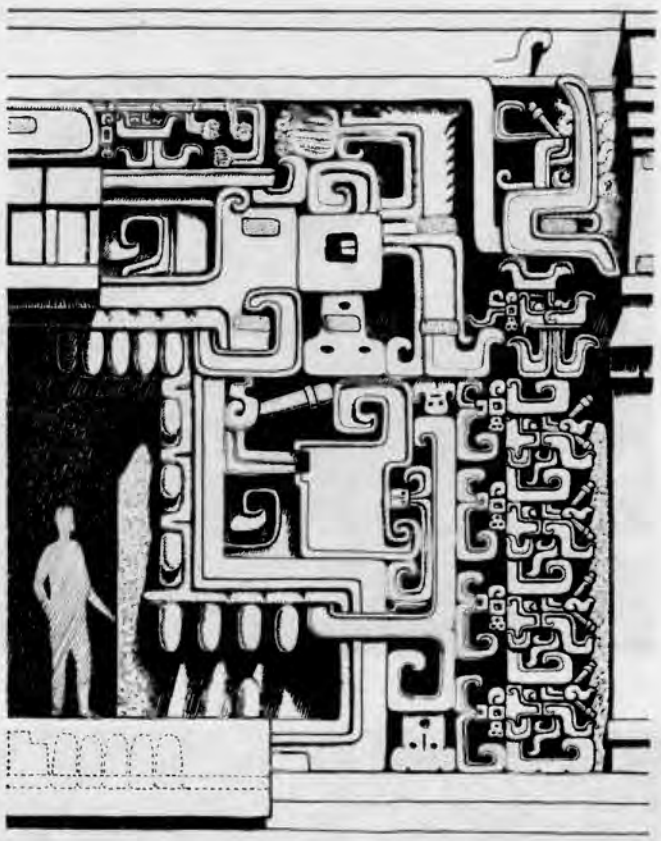
Respecto al edificio II de Chicanná, quedaba la duda de que la plataforma de acceso al cuerpo central hubiera sido erizada de colmillos en sus dos costados o por el contrario —como lo hacían suponer los casos mencionados— en su extremo delantero... Una sola persona podía aclarar este punto: Jack D. Eaton, quien en 1970 había restaurado el edificio en cuestión. Y la suerte quiso que en noviembre de 1984, con motivo de una gira de conferencias ante varias instituciones de San Antonio (Texas), pudiera yo reunirme con él y plantearle mi duda... Su respuesta venía a echar suficiente luz como para reforzar nuestra suposición: basta en efecto analizar las notas de campo que él elaboró (y cuyas fotocopias, que aquí reproducimos —fig. 3—, puso tan amablemente a mi disposición) para hacer inclinar la balanza hacia una mandíbula erizada al frente de una hilera de colmillos, y tan sólo un colmillo desprendiéndose del resto de la portada a ambos lados de la puerta. Así lo propongo en este nuevo intento de reconstitución (fig. 4), de la misma manera que emprendo, con base en documentos fotográficos que cubren cerca de un siglo, una reconstitución hipotética de la portada del edificio 1 de Hochob (fig. 7).

En este renglón de las portadas zoomorfas integrales, restaba por averiguar si, de acuerdo con la hipótesis emitida por Carrasco[6], la presencia de una mandíbula inferior podía confirmarse en otros edificios recientemente explorados y consolidados como los IV y X de Becán, II y VI de Hormiguero y 17 del grupo I de Río Bec. Por desgracia, hasta donde se pudo observar (y suponiendo que en las intervenciones arqueológicas no se alteraron o perdieron datos...), no parece haber existido tal mandíbula abatida en aquellos otros casos; pero quizá convenga por el momento dejar esta cuestión abierta... Proseguiremos mientras tanto nuestro estudio de las portadas zoomorfas con una

—muy personal— aproximación a los aspectos formales de aquéllas.

[6] *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, Nº 3: 77-78.

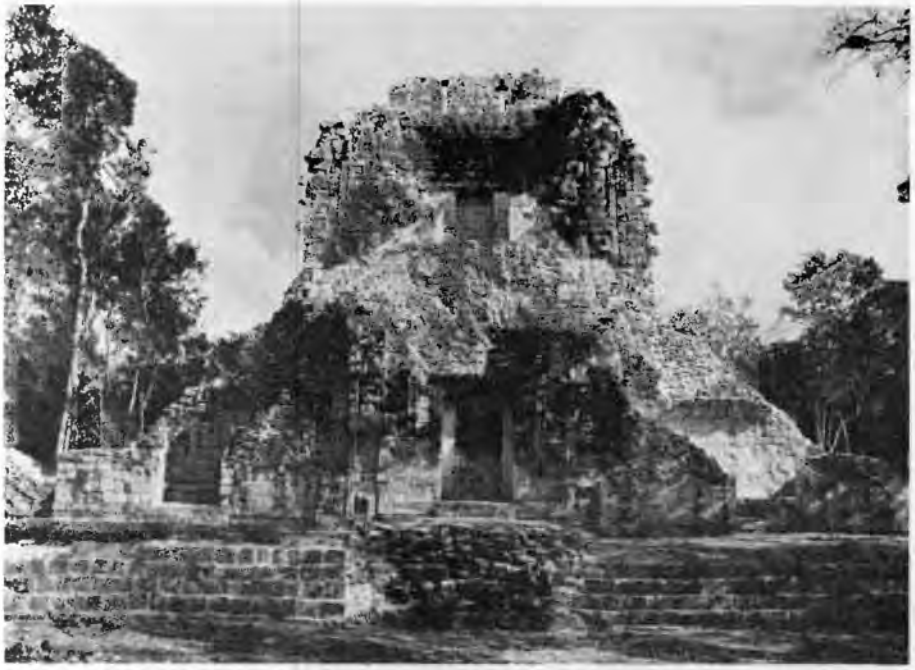
4



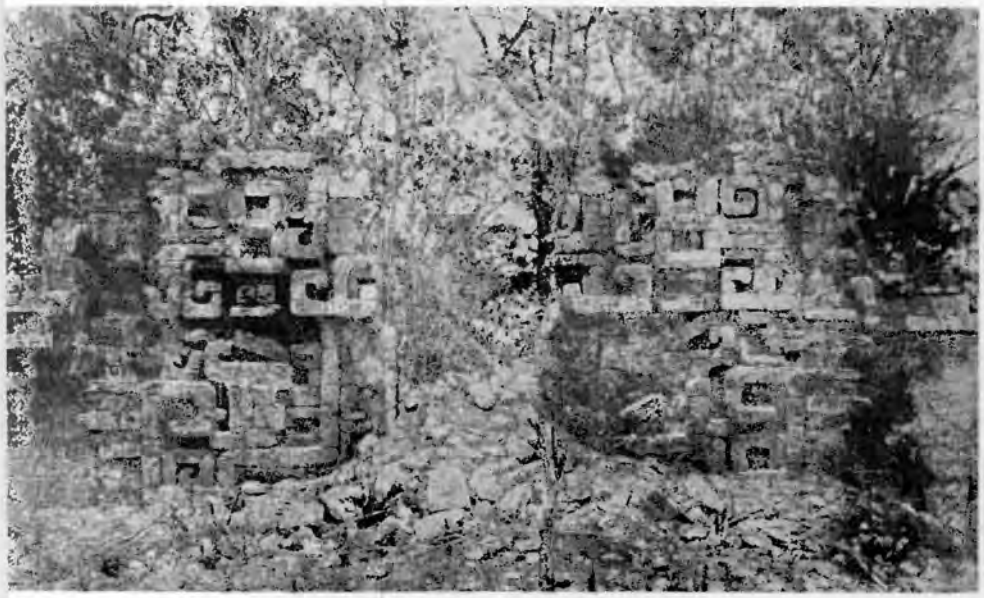
3. Extractos de las notas de campo de Jack D. Eaton sobre sus trabajos de exploración del edificio II en Chicanná, Campeche; *a.* Planta de la plataforma de acceso a la portada central. Redibujado por Juan Antonio Siller; *b.* Tipos de colmillos registrados en dicha portada. **4.** Intento de reconstitución de la mitad derecha de ésta, según Paul Gendrop. **5.** Estado actual de la misma. Foto Louis Nonis.

5

6



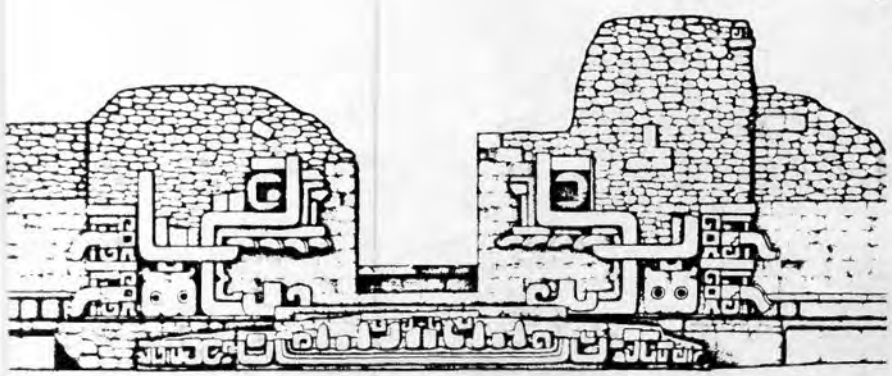
6. Fachada sur del edificio XX en Chicanná, con sus dos portadas zoomorfas integrales (incluyendo la mandíbula inferior abatida del nivel inferior). **7.** Portada del edificio 1 de Hochob, Campeche; *a.* Fotografiada por Teoberto Maler en 1887; *b.* En la década de los treinta; *c.* Tal como quedó después de los trabajos de Ramón Carrasco. Dibujo de R. Carrasco y Carlos Ontiveros; *d.* Detalle de la mandíbula inferior abatida; *e.* Reconstitución hipotética según Paul Gendrop. **8.** Portada del edificio 2 en Hochob; *a.* Según la vió T. Maler; *c.* Tal como ha quedado después de los trabajos de R. Carrasco; *b.* y *d.* Detalle de la mandíbula inferior abatida. Fotos Juan Antonio Siller, Teoberlo Maler, Carnegie Institution of Washington, George F. Andrews y Ramón Carrasco.

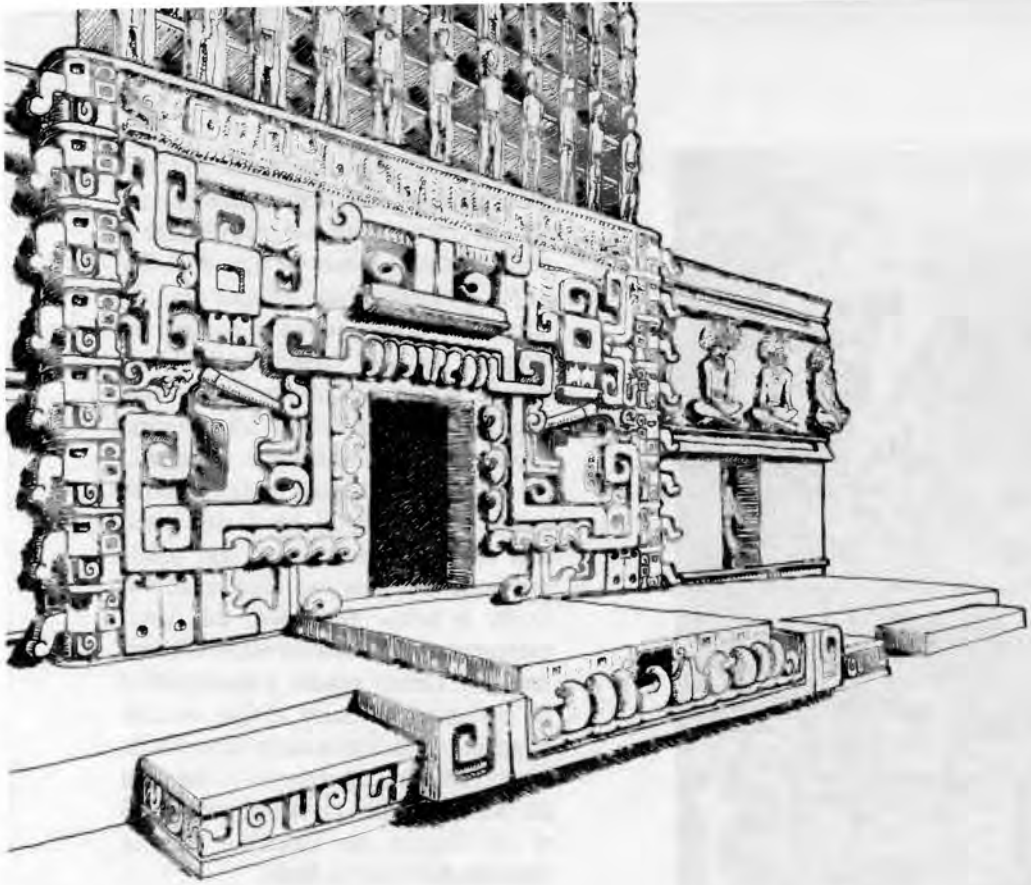


a b

7

c d





e

8

a b

c d

9

Las portadas zoomorfas y los mascarones asociados. Algunas consideraciones formales

Más allá del estupor —y, en general, del impacto emocional— que provocan hoy día en el espectador, hay en estas grandes portadas zoomorfas (y muy especialmente las de Chicanná— edificios II y XX—, de Hochob —1 y 2—, 1 de Tabasqueño y II de Hormiguero: figs. 4 a 10) una extraordinaria sensación de *accomplishment*. Todas ellas constituyen, en mayor o menor grado, la definitiva consagración —en su versión arquitectónica y a una escala gigantesca— de un tema mitológico que ha alcanzado su plena madurez. En efecto, dentro de las convenciones artísticas inherentes a la tradición maya (y cualesquiera que hayan sido sus fases iniciales), dicho tema ha logrado plasmarse —al menos en estos ejemplos que por ello mismo califico de "ortodoxos"— en una serie de elementos tan coherentes y claramente codificados como ingeniosamente integrados dentro del contexto arquitectónico que les sirve de sustentáculo . Es así como, por ejemplo, a nivel del friso, el espacio se halla ocupado en lo esencial por un ancho mascarón en representación frontal, desprovisto de mandíbula inferior, y cuya mandíbula superior se recorta por encima del dintel, mientras que en torno a la puerta figuran dos perfiles convencionales de cabezas serpentinas, provistas cada una de su respectivo ojo en espiral (en el doblez de la mandíbula superior) y de sus colmillos, encías y otros atributos usuales (fig. 10-*c, d*).

Esta visión, que trasciende lo tridimensional, es complementada en ocasiones (como pudimos comprobarlo en Chicanná y Hochob: figs. 4, 6, 7 y 8) por una mandíbula inferior abatida contra el piso y cuyo volumen, al avanzar hacia el frente del edificio, agrega una nueva dimensión a esta alucinante y surrealista boca monstruosa desmesuradamente abierta... A estos elementos primordiales pueden añadirse, al nivel del friso, una serpiente bicéfala (o una doble serpiente de cuerpos entrelazados), flores y tallos vegetales, así como mascarones secundarios estilizados en mayor o menor grado, y susceptibles de prolongarse hacia abajo en una cascada que delimita cada extremo de la portada, ya figuren en su versión de perfil, frontal (excepcionalmente) o de ángulo de acuerdo con la volumetría de la fachada.

Y son precisamente estos mascarones complementarios (frontales, de perfil y/o de ángulo) los que, por su mayor abundancia y su diversidad en los detalles, permiten efectuar un análisis más amplio y de mayor profundidad en busca de posibles líneas evolutivas. Pues si en otras regiones de las tierras bajas mayas (piénsese por ejemplo en El Mirador, Uaxactún, Tikal, etc.) el mascarón arquitectónico ha estado con frecuencia asociado con basamentos y plataformas de templos para de ahí pasar a los frisos y a las cresterías —donde se erigió en el principal motivo iconográfico o sirvió de soporte a muchas efigies de gobernantes—, en la región de Río Bec parece cobrar renovada vida en torno al aparente culto de Itzamná y sus ricas connotaciones cosmológicas y de otra índole. De ahí habría de sufrir —vía los Chenes y los sitios de transición Chenes-Puuc— una profunda metamorfosis para resurgir con nuevos bríos y nueva juventud en la región del Puuc, dando lugar a la eclosión del mascarón llamado "de Chac", versión quasi-tridimensional de aquellos mascarones —predominantemente de perfil— de Tigre Triste, Payán, Chicanná, Hormiguero y Xpuhil...

10

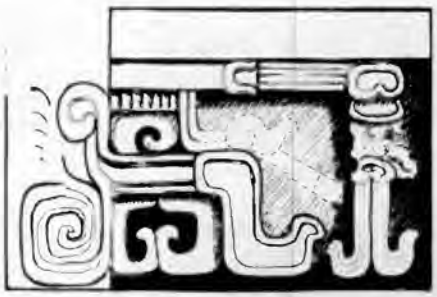
a

b

Dos de las portadas zoomorfas más destacadas del Yucatán Central. **9.** Portada del templete superior, edificio I, Tabasqueño, Campeche, tal como la fotografió Teoberto Maler hace un siglo. **10.** El edificio II de Hormiguero y su compleja iconografía. *a.* Paneles 3 y 4 (nivel superior e inferior); *b.* Parte izquierda del edificio; *c.* Portada central; *d.* Detalle parte derecha portada central. Fotos Juan Antonio Siller. Véanse también las pp. 38, 48 y 49, así como la portada y contraportada de esta revista.

c

d



11 a

Mascarones de perfil en edificios de Becán, Campeche. **11.** Edificio X: *a* y *b*. Detalle del panel 2; *c*. Restos del panel 3. **12.** Edificio I; *a* y *c*: Panel 1; *b*. Panel 2. **13.** Edificio IV; *a*. y *c*. Panel 3; *b*. Panel 4. Dibujos Paul Gendrop, y fotos Juan Antonio Siller y Paul Gendrop.

El mascarón de perfil como posible indicador estilístico

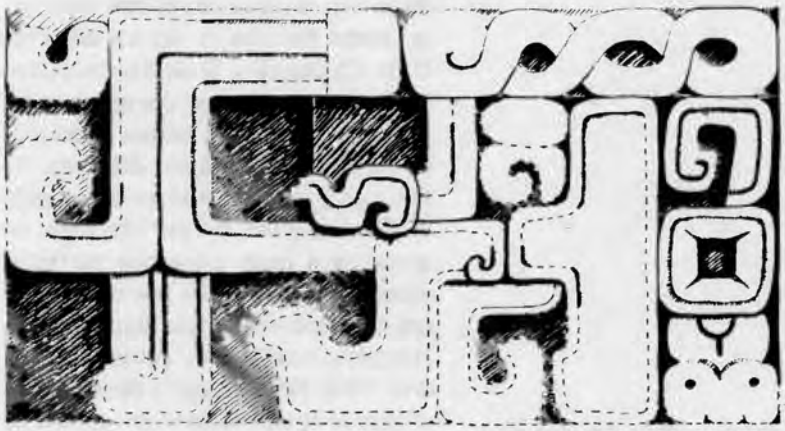
Solo, o más comunmente en secuencia vertical con otros, el mascarón *de perfil* es tan abundante en el área Río Bec, y presenta tal coherencia en sus elementos componentes, que puede ser utilizado a manera de *indicador estilístico* (aún más si se considera que, fuera del área Río Bec propiamente dicha, no parece figurar como tal en contexto arquitectónico, sino en Hochob y en los ejemplos en apariencia más tardíos de Nohcacab y Xkichmook). Tomando esto en cuenta —y si bien consciente de lo subjetivo de semejante intento— voy a proceder a una búsqueda de algunas de las posibles líneas evolutivas que nos pueden ser proporcionadas mediante un análisis estilístico de estos mascarones de perfil, sin perder de vista, desde luego, la relación que éstos guardan con otros elementos iconográficos del edificio en que figuran (o de algún otro edificio). Empezaré por Becán, considerando éste no sólo como una de las más antiguas e importantes "cabeceras" regionales del área Río Bec, sino como uno de los sitios en que, a mi parecer, fueron experimentados varios de los elementos que más adelante estaban destinados a florecer en toda el área.

Así, si bien presentan ya muchas de las características formales que siguiremos viendo en ejemplos ulteriores, los mascarones de perfil de Becán, trátese del edificio X, del I ó del IV (figs. 11 a 13), son en general un tanto toscos en su diseño y/o ejecución, y bien podrían constituir un antecedente dentro de nuestra secuencia tentativa. En la ejecución de los mascarones del edificio X, por ejemplo (fig. 11), no acaban de resolverse ciertos problemas de integración plástica (como es el caso de los adornos que invaden las jambas) ni están claramente representados los elementos que constituyen la —casi inseparable— trilogía formada por la orejera y sus atributos básicos: la voluta superior y el pendiente supuestamente de hueso (elementos eventualmente complementarios hacia la parte posterior por volutas u otros adornos). En el edificio I, en cambio (fig. 12), si ya se hallan definitivamente resueltos los problemas de integración plástica (cada mascarón se recorta totalmente en relieve dentro de un panel rehundido con respecto a los paramentos de fachada, y ya está claramente presente la *asociación orejera-voluta-pendiente*), hay todavía una cierta rigidez en el diseño, misma que subsiste en el caso del edificio IV con su *horror vacui*, no obstante una mayor complejidad iconográfica y un mayor rebuscamiento compositivo (fig. 13). En efecto, ésta es tal vez la primera vez en que un mascarón más angosto (ajustado a la altura de la faja central del rodapié) viene a complementar en su parte inferior una cascada de mascarones que, a ambos lados de la puerta, suelen ocupar en su casi totalidad la altura de las paramentos de fachada (complementando a su vez, supuestamente, el ancho mascarón frontal superior, hoy desaparecido en la mayoría de los casos).

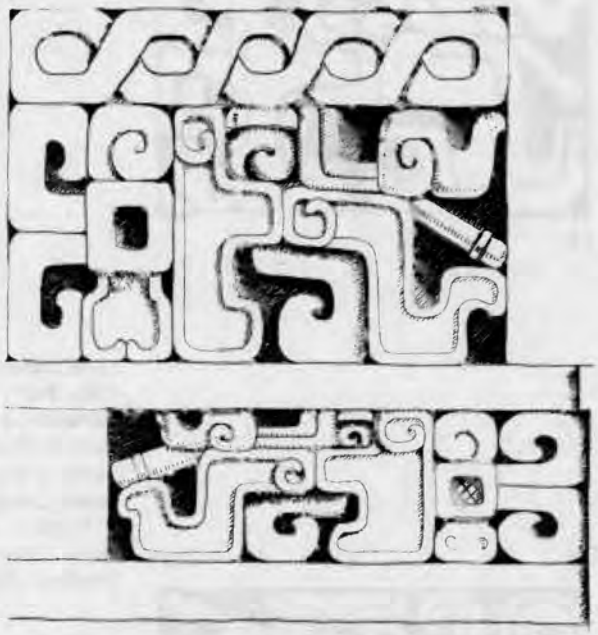
b c

a b

12



c



13

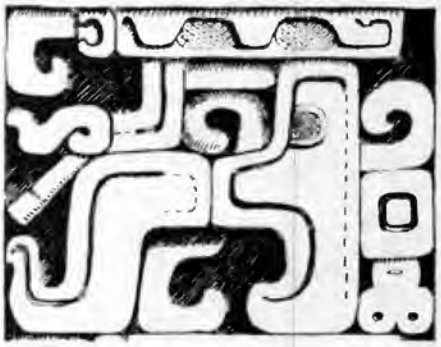
b

c

a

a

b



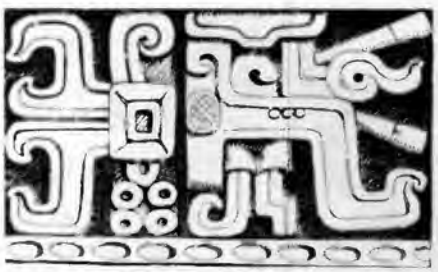
c

14

Otros mascarones de perfil del más puro estilo "Río Bec". **14.** Edificio 1 de Tigre Triste, Campeche. *a* y *c*. Panel 8; *b*. Panel 5. **15.** Edificio 1 de Payán, Campeche; *a* y *b*. Panel 2; *c*. Restos de la portada. **16.**-*b*. Edificio VI de Chicanná, Campeche; *a* y *c*. Detalle paneles 2 y 1; *d*. Restos de mascarón en el edificio X de Chicanná. Fotos Juan Antonio Siller y Paul Gendrop. Dibujos Paul Gendrop.

15

a



b

c

36

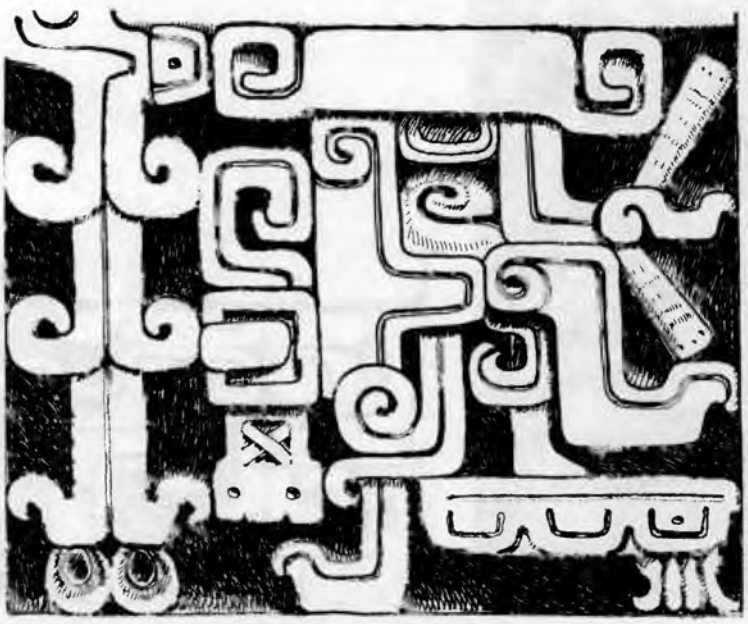
Si en los ejemplos anteriores cabe hablar todavía, en algunos aspectos, de titubeos en el diseño, cuando no de pesadez o torpezas en la ejecución —o sea, en otras palabras, si se tiene la sensación de asistir a los balbuceos, a la cristalización de un tema—, esta sensación desaparece por completo al contemplar variantes como las de los edificios principales de Tigre Triste o de Payán, o de los edificios VI y X de Chicanná (figs. 14 a 16), que encarnan una fase "ortodoxa" por excelencia en que el arte Río Bec, en plena posesión de sus medios expresivos, se dispone a dar dos de sus mejores frutos como habrían de ser los edificios II de Chicanná y II de Hormiguero. En los tres primeros ejemplos mencionados, se tiene la misma impresión de plenitud, de dominio del tema, de fantasía y sensualidad en el manejo de los elementos, sin por ello dejar de ajustarse a unos esquemas perfectamente codificados. Es por estas razones que considero que aquellos tres ejemplos, verdaderos prototipos del arte "Río Bec clásico", bien pueden utilizarse como parámetros dentro de un análisis estilístico de esta índole: el primero como versión escueta y sensual de un tema básico; el segundo como claro y distinguido representante de una temática más depurada (que incluye las volutas complementarias de las orejeras); y el tercero como una versión que, sin dejar de rozar lo caprichoso, lo juguetón, lo rebuscado, enriquece la temática de base con elementos tales como las volutas (¿de humo?) saliendo de las sienes, o la mandíbula inferior descarnada, si bien provista de barba. Es de notarse aquí como, dentro de un esquema en que los principales componentes destacan con claridad, seguridad y equilibrio, el apéndice nasal ya no se representa en prolongación de la zona malar, dando lugar a una mayor libertad en el tratamiento de los colmillos y demás volutas, que caen y se retuercen hacia abajo, transformando aquella parte de la composición en un elegante y un tanto preciosista juego de cuevas y contracurvas que destaca poderosamente sobre un fondo bien diferenciado.

a

b

16

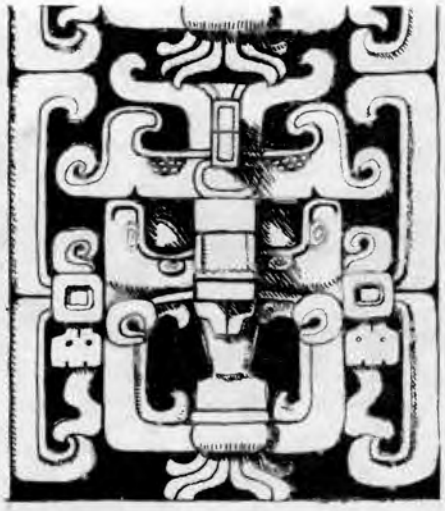
c



d

37

17



a

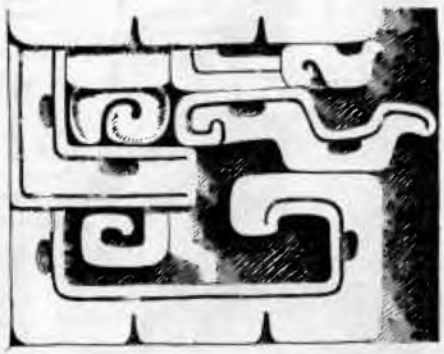
b

17. Mascarones frontales en el ala izquierda del edificio II de Hormiguero; *a* y *b*. Panel 2. **18.** Mascarones de perfil en el ediculo inferior izquierdo del mismo edificio; *a* y *b*. Panel 2. **19.** Detalle de la portada superior sur del edificio XX de Chicanná, mostrando sus mascarones de ángulo. Fotos Juan Antonio Siller. Dibujos Paul Gendrop.

18

a

b



Con estos prototipos del estilo Río Bec queda abierto el camino a creaciones más ambiciosas como son las espléndidas portadas zoomorfas "integrales" de los edificios II de Chicanná y II de Hormiguero (y de sus parientes cercanos "Chenes" de Hochob y Tabasqueño: véanse figs. 5 a 10).

En las cascadas que enriquecen los costados de la mencionada portada de Chicanná, vemos no solamente aquel caprichoso y elegante juego de colmillos y demás elementos que se doblan y se retuercen a placer, sino que ahora algunos de los componentes se entremezclan y entrepenetran de un mascarón a otro. Es así, por ejemplo, como en los cuatro mascarones que complementan las gigantescas fauces serpentinas a ambos lados de la puerta, el elemento que hace las veces de cubre-ceja en el mascarón superior parece convertirse más abajo en mandíbula inferior del mismo —a la vez que en cubre-ceja del segundo mascarón—, y así sucesivamente hasta llegar al remate inferior (fig. 5).

Este mismo esquema será empleado, en sus lineamientos esenciales, en el edificio II de Hormiguero, pero con una opulencia y una sensualidad no vistas hasta entonces en el arte Río Bec (véanse fig. 10 y portada). No cabe duda que aquí el artista no sólo conoce su tema, sino que lo maneja a una escala descomunal, con admirable maestría, como puede apreciarse también en los soberbios mascarones frontales de las alas (fig. 17), en la portada central propiamente dicha, o en aquellos escuetos mascarones de perfil de los edículos del nivel inferior (fig. 18). Ahí, aparte de la sensación de plenitud, de exuberancia respecto al edificio II de Chicanná, se siente una gran libertad en el manejo de los elementos, al grado que el mascarón, que se ha despojado de sus orejeras y narigueras, se convierte en un elegante y depurado juego de formas —en que dominan elementos tales como la zona malar, la nariz retorcida y el maxilar inferior— sin por ello caer en la anarquía.

19

Semejante esquema, aunque de una volumetría más acentuada, aparecerá también en los mascarones que bordean la portada zoomorfa del nivel inferior en el costado sur del edificio XX de Chicanná (fig. 6), un edificio ligeramente más tardío al parecer, y uno de los primeros en el área Río Bec en ostentar, en los extremos de la portada zoomorfa del templete superior (fig. 19), mascarones de ángulo... ¿acaso como una influencia —en sentido contrario— de la región de los Chenes?... Hay indicios, en efecto, de que, para estas fechas, aquella última región acababa de construir sus más bellas portadas zoomorfas (las de Tabasqueño y Hochob: figs. 7 a 9) dentro de un esquema claramente ligado al de Río Bec, incluyendo los elegantes y amanerados mascarones de perfil del edificio 2 de Hochob (los únicos de perfil fuera del área Río Bec, juntos con los —más tardíos— de Nohcacab y de Xkichmook, recordémoslo...).

20

a

b

Volviendo a la región de Río Bec —y al edificio XX de Chicanná— las cascadas de mascarones de las fachadas laterales y posterior del templete elevado ostentan mascarones de perfil (figs. 20 y 21) que constituyen, en lo esencial, variantes simplificadas y un tanto esquematizadas de aquel hermoso prototipo que vimos en el edificio VI; nótese por ejemplo cómo, siguiendo la tendencia más común, no figura la mandíbula inferior... Más rebuscados en cambio, los de la fachada inferior este, alterando las proporciones tradicionales, reducen el espacio usualmente destinado a la orejera y sus atributos, para jugar más libremente con los elementos de la parte baja, mandíbula inferior incluida (fig. 22). En cuanto a los de la fachada inferior norte, si bien un poco menos amanerados, juegan libremente con algunos elementos tales como las encías, los colmillos y demás volutas de la parte inferior (fig. 23).

Reflejando un alto nivel en el dominio del tema tanto como de los medios expresivos, los mascarones de perfil del edificio I de Chicanná alcanzan una elegancia suprema que se debe tanto a la seguridad —cabría decir el rigor— con que se manejan los elementos, como al sentido de equilibrio y a la controlada sensualidad que rigen la composición (fig. 24). Es de notarse aquí cómo, tras haber relegado a un segundo término la consabida orejera y sus componentes habituales, el resto del mascarón se convierte en un elegante y casi abstracto juego de curvas, contracurvas y espirales, cuya nota ortogonal dominante contrarrestan felizmente las líneas oblicuas de las fosas nasales y sus narigueras.

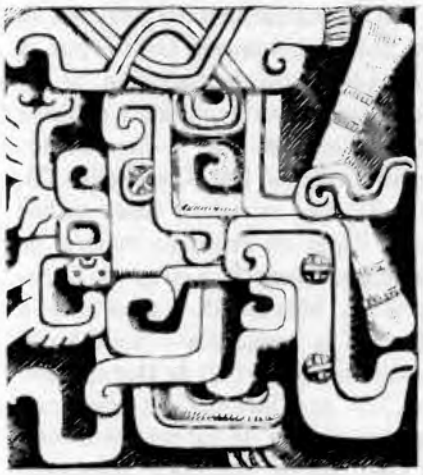
21

a

b

20.-*a*. Panel de mascarones de perfil resaltados en la fachada superior este del edificio XX de Chicanná; *b*. Detalle. **21.** Mascarón en panel 2 de la fachada superior norte. **22.** Detalle paneles 1 y 2 de la fachada inferior este. **23.** Detalle panel 1 fachada inferior norte. **24.** Detalle paneles 2 y 1 del edificio I de Chicanná. Fotos Juan Antonio Siller y dibujos Paul Gendrop.

22

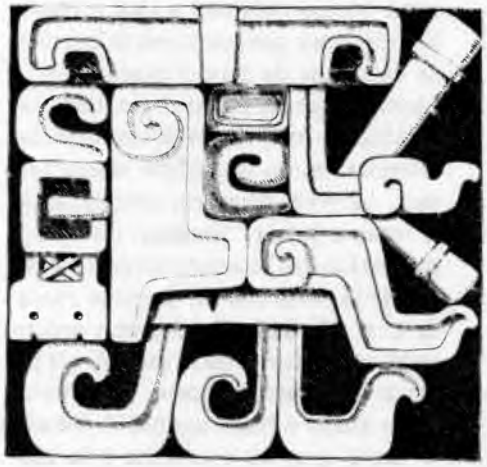


a

b

c

23

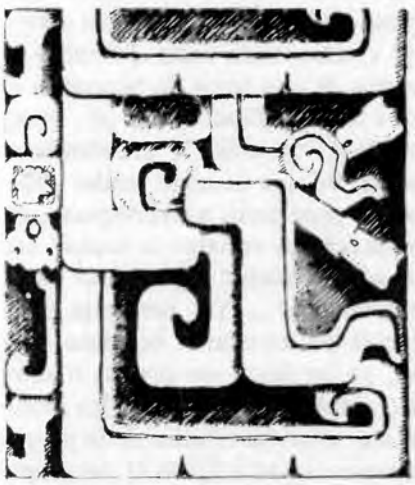


a

b

a b c

24



a

25

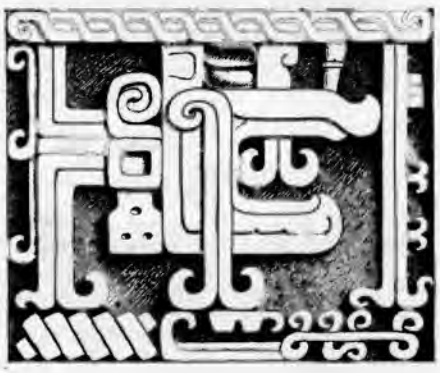
b

a

26

b

c



d

Y si los mascarones del edificio I de Chicanná, obviamente tardíos por su avanzado grado de evolución, se caracterizan por su depurada y elegante estilización, los del —no menos tardío— edificio I de Xpuhil (figs. 25, 26 y 27) nos muestran hasta dónde puede llegar un estilo en materia de exuberancia formal, a riesgo de desintegrarse... Más allá de la plenitud —y hasta de la opulencia— manifiestas en edificios como el II de Hormiguero o el XX de Chicanná, se desprende aquí un sentido de sobreabundancia, de algo que se mantiene constantemente, como el acróbata en la cuerda floja, al borde del vacío.

Así, si los mascarones de perfil de la fachada principal constituyen versiones deliberadamente atípicas del tema básico (nótense a este respecto los cordones que, en la parte inferior, se enroscan de modo caprichoso, y otros elementos como el petatillo y el insólito entrecejo), los de las fachadas laterales, en un verdadero alarde formal, parecen divertirse complicando el tema a placer. Veamos, por ejemplo, en los dos mascarones casi idénticos de la parte central de dicha cascada (fig. 27), la sutil variación provocada por la punta de la mandíbula inferior que, según el caso, se retuerce hacia abajo o hacia arriba; el apéndice nasal que, en oposición a la costumbre generalizada en esta región, se dobla hacia arriba; la estilización de la barba y, una vez más, la transformación del signo vegetal "bil" en delgados y alargados elementos semejantes a cordones que se suman a los que brotan de las sienes; el atípico entrecejo y, adornando hacia el frente —a manera de una borla de plumas— el cubre-ceja realzado con el signo "pop" o "petatillo", un elemento circular del que emergen sendas volutas... Y ¿qué decir, a este respecto, de los flamígeros remates de tocado del mascarón superior hoy en gran parte desaparecido?... Tal parecería que, después de semejante derroche formal, ya no iba a ser posible ir más allá... Hubo sin embargo quien lo intentara: el genial creador de la portada zoomorfa del edificio 11 del grupo

I de Río Bec (fig. 28); pero esto ya es otra historia...

27

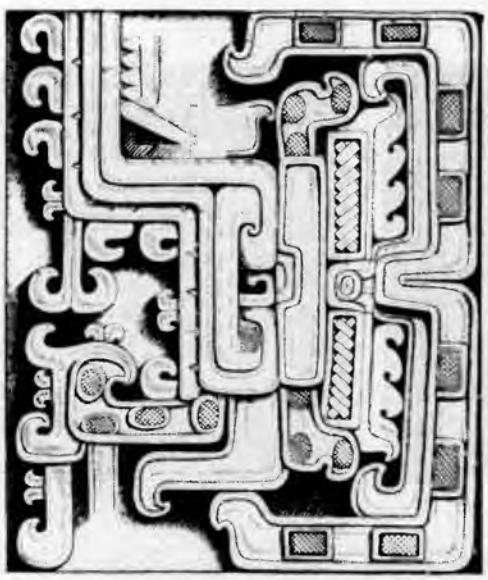
b

c

d

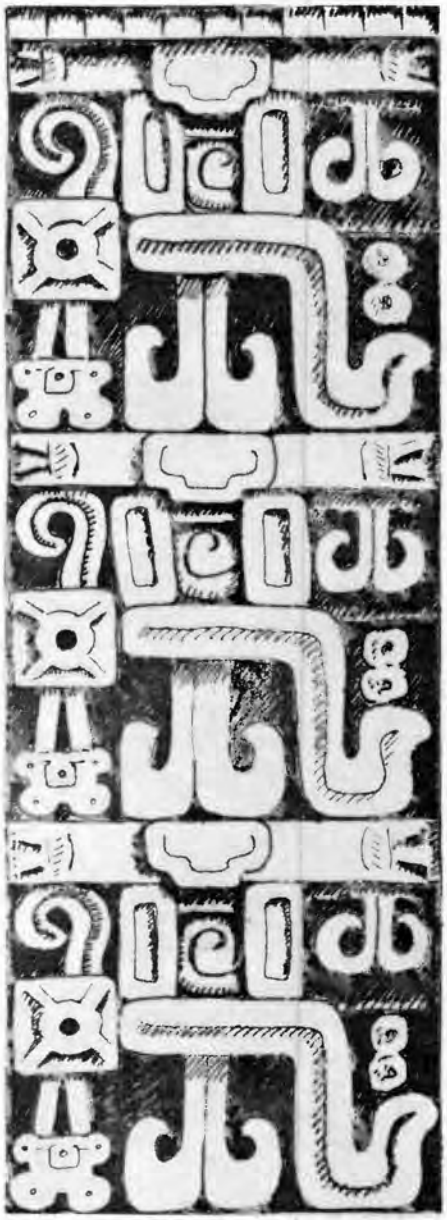
25. Detalle del panel 3 en el cuerpo central de la fachada principal en el edificio I de Xpuhil, Campeche. **26.** Mascarones de las alas de la misma fachada; *a* y *c*. Panel 5 (la parte superior —en *c*— ha sido mutilada en años recientes); *b* y *d*. Panel 1. **27.** Mascarones de las fachadas laterales del mismo edificio; *a*. Reconstitución del panel 2 de la fachada sur, basada en: *b*. Restos del mascarón superior, panel 1, fachada norte; *c*. El propio panel 2 de la fachada sur; *d*. Mascarón complementario inferior del panel 2, fachada norte. **28.** Fauces serpentinas extremadamente estilizadas. Detalle derecho de la portada del edificio 11, en el grupo I de Río Bec. Fotos Juan Antonio Siller y Carnegie Institution of Washington. Dibujos Paul Gendrop.

28



a

b



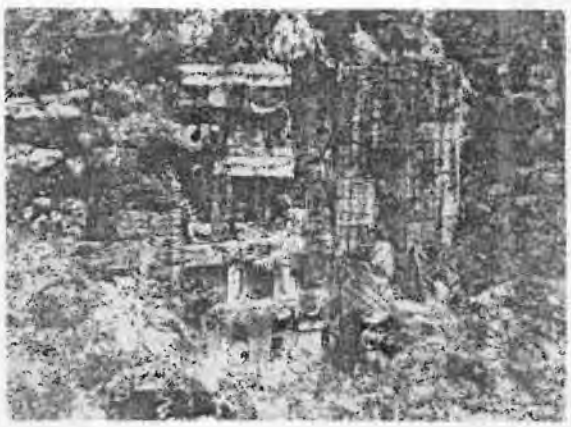
29

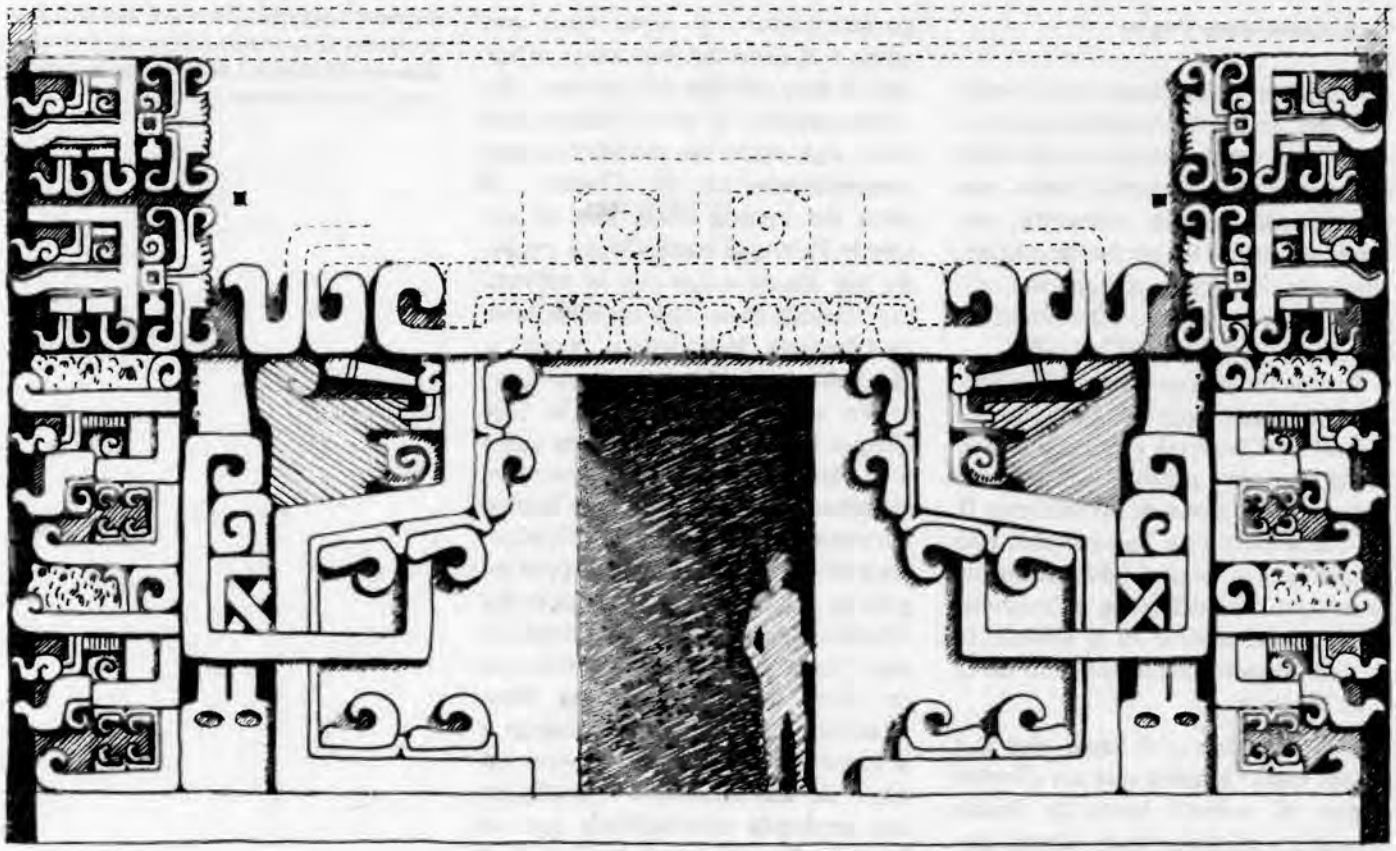
Después de estas alambicadas, flamígeras e impactantes versiones del tema básico en Xpuhil, poca innovación cabía, en efecto... Y salvo los alegres —si bien un tanto esquematizados— mascarones del edificio 5 de Culucbalom (fig. 29), los últimos casos de mascarones de perfil registrados en el área— los del edificio 17 del grupo I de Río Bec, siempre y cuando se trate realmente de un caso tardío (fig. 30)— son ya de unas proporciones y de una pobreza de ejecución que no participan de aquel esplendor final, y más bien se podrían considerar como signos premonitorios de una desintegración formal y cultural.

29. Mascarones del edificio 5 en Culucbalom, Campeche. **30-*a*.** Reconstitución de la portada central del edificio 17 en el grupo I de Río Bec; *b*. Detalle de la parte izquierda en su estado actual; *c*. Tal como fue descubierta hace unos cincuenta años. Dibujos Paul Gendrop. Fotos Joyce Jelly, José Pijoán, Juan Antonio Siller y Carnegie Institution of Washington.

a

b c



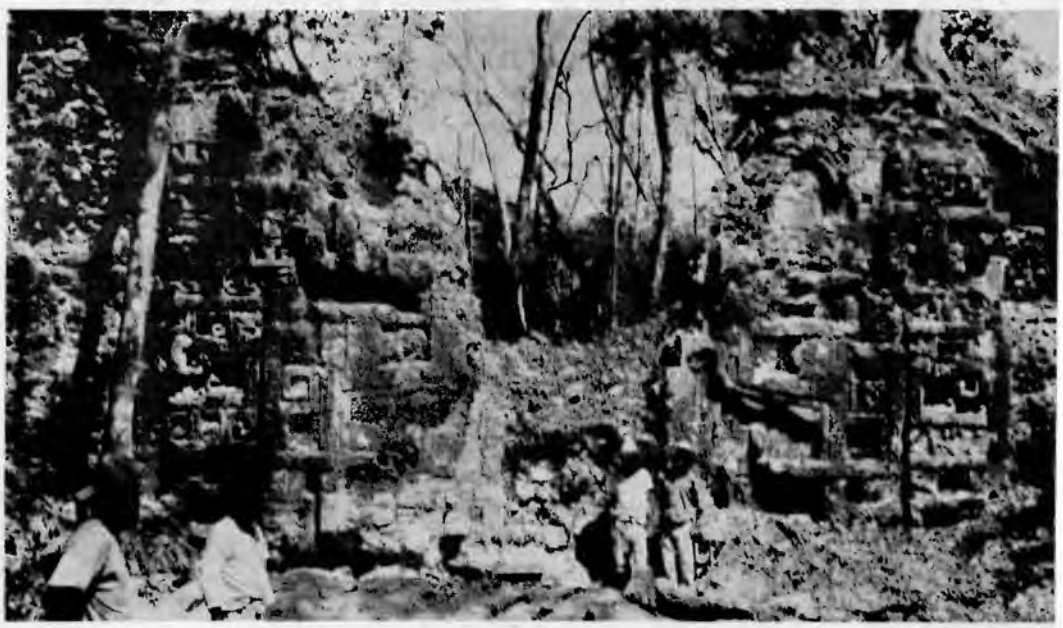


a

30

b

c



45

Consideraciones finales

Compleja y fascinante es la evolución del mascarón arquitectónico en el Yucatán central, desde un modesto complemento ornamental hasta una descomunal portada zoomorfa, pasando por todos los grados de estilización, simplificación, elaboración, eliminación y demás modificaciones de que habla Spinden (1957: 32-49).

Lo que todavía en Becán y Río Bec-B es búsqueda, sobriedad (más no timidez), en Chicanná y Hormiguero se torna madurez, plenitud... Madurez, consagración plena en los edificios II de Chicanná y I de Tabasqueño, que constituyen versiones admirablemente balanceadas del tema; sobreabundancia, exuberancia en el edificio II de Hormiguero; rebuscamiento en el 2 de Hochob.

Tan poderoso es el soplo vital que anima estas fachadas que sus efluvios llegan al sureste hasta la lejana Copán[7], y al norte hasta Uxmal pasando por Santa Rosa Xtampak, Xkichmook y otros puntos intermedios... Pero si en algunos sitios del Puuc la corriente arquitectónico-escultórica Río Bec-Chenes actúa como un poderoso estímulo que propicia aquel impresionante "salto adelante" del Puuc floreciente, los *revivals* de portadas zoomorfas (hacia finales del siglo IX o inicios del X) no harán sino poner al gusto del día un elemento privado ya en gran parte de todo contenido espiritual, de todo significado profundo.

Analizado desde un punto de vista esencialmente estilístico, *el mascarón arquitectónico Río Bec-Chenes constituye una extensión septentrional del arte clásico —y preclásico— del área maya central,* con todo lo que aquello implica de relaciones con otras regiones más al sur y al oeste (de Chalcatzingo a Izapa y Kaminaljuyú, pasando por el área olmeca y por Oaxaca). En cambio, una vez transcurrida la fase de transición Chenes-Puuc, el mascarón de estilo Puuc floreciente pertenece a otro mundo muy distinto, un mundo cuya sensibilidad estética es ya otra —más abstracta, más geometrizante— y cuyos lazos con Izapa y el resto del área maya al sur son ya muy difíciles de rastrear... En otras palabras, si existe todavía una clara liga entre las manifestaciones monumentales Río Bec-Chenes y el resto del mundo maya más al sur (desde Palenque hasta Copán pasando por Tikal) —liga que se advierte con claridad en las mejores creaciones de Chicanná, Hormiguero, Xpuhil u Hochob—, esta liga parece romperse en algún momento de la fase Chenes-Puuc, fase en la cual se asiste a la descomposición de numerosos elementos que hasta entonces habían permanecido bastante codificados. Esta descomposición, en la propia región de Río Bec y algunos sitios de los Chenes, parece conducir entonces a una franca decadencia, mientras que en otros sitios como Santa Rosa Xtampak y Xkichmook, actuando a la manera de un catalizador —por no decir de un detonador— prefigura una profunda metamorfosis que, en la región Puuc, habrá de traducirse en una completa transformación estética, propiciando aquel prodigio que llamamos el estilo "Puuc floreciente".[8]

Tal parecería que los creadores de la arquitectura Puuc tan sólo necesitaban abrirse a las "sugerencias" Río Bec-Chenes para hallarse en condiciones de producir lo mejor y más grandioso de su repertorio, superando incluso en más de un aspecto a sus maestros de más al sur. Hay, en efecto, algo verdaderamente fulminante en la forma en que se pasa del Puuc temprano al floreciente (o sea de ejemplos austeros y aun rígidos como el Mirador de Labná, el edificio de los trapecios y diamantes de Kom o la primera fase constructiva del Palacio de Sayil) a un estilo Puuc que en el segundo nivel del mismo Palacio de Sayil ya se afirma con tales bríos. Entender este gran paso —este salto adelante— no sería fácil si no se contara con sitios de transición como Xkichmook y otros...

México, D.F., septiembre de 1985

Enfrente: Mascarón frontal que adorna la parte superior de la escalinata simulada de la torre posterior del edificio I de Xpuhil en su fachada oeste. Dibujo Mariano del Cueto.

[7] Tatiana Proskouriakoff, "Sculpture and Major Arts of the Maya Lowlands", *Handbook of Middle American Indians,* Vol. 2, part. 1:487.

[8] Véase *Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya,* pp. 124 en adelante.

PORTADAS ZOOMORFAS Y MASCARONES ASOCIADOS EN LA ARQUITECTURA DE LA REGIÓN RÍO BEC: UN ANÁLISIS DESCRIPTIVO

Paul Gendrop

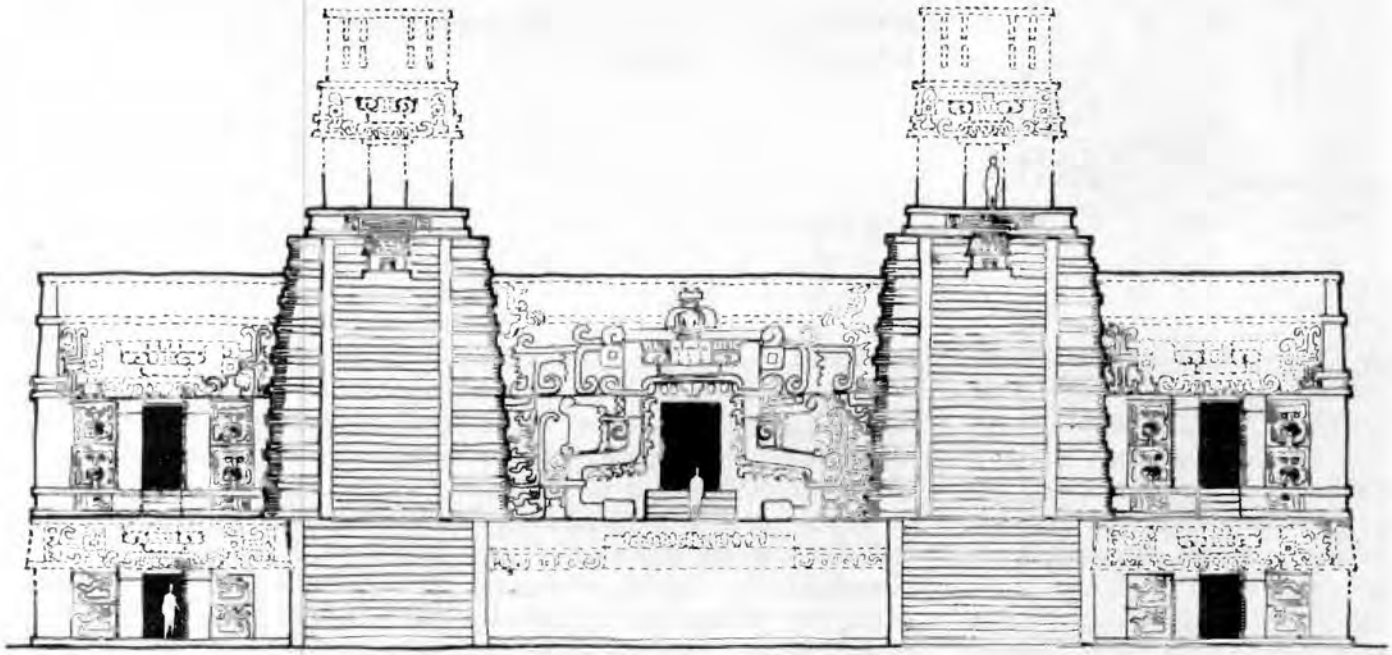
La escultura integrada a la arquitectura es inseparable, en mayor o menor medida, de todas las grandes tradiciones mesoamericanas, como lo demuestran los más antiguos ejemplos de arquitectura suntuaria que aún conservan restos de sus acabados originales y que se remontan al primer milenio a.C. Pintadas o labradas en paredes rocosas o en paramentos de edificios, modeladas en barro o en estuco, surgen cada día más evidencias de una rica iconografía que, pese a sus peculiaridades regionales, parecen estructurarse en torno a algunos grandes principios comunes como el culto a las cuevas sagradas, a deidades de la lluvia, del agua y de la vegetación, y que ya empieza a manifestarse bajo la apariencia de monstruos bicéfalos, polimorfos y otros seres fantásticos directa o indirectamente inspirados en saurios, ofidios, aves, felinos y otros animales.

Es posible que las portadas zoomorfas integrales (o entradas en forma de fauces monstruosas), tal como las vemos ya plenamente desarrolladas en el Yucatán central durante la segunda mitad del periodo clásico, tengan su lejano —e indirecto— origen en los relieves de San Lorenzo, La Venta, Chalcatzingo o Izapa. Pero son tan abundantes, están en una gran proporción en tan buenas condiciones de conservación, y responden a un esquema tan coherente, a un lenguaje tan claramente codificado, que —junto con sus mascarones asociados— se prestan a un análisis cada vez más pormenorizado, como el que vamos a intentar a continuación.

Mucho se ha dicho, acerca de estas portadas en forma de bocas desmesuradamente abiertas, que son una posible manifestación arquitectónica del culto a Itzamná, uno de los dioses supremos del área maya norte, pero surgen tales divergencias en este tipo de interpretaciones que, por el momento, preferimos mantener el presente análisis a un nivel meramente descriptivo. Reconocemos sin embargo lo tentador y estimulante que es adentrarse en interpretaciones de todo género. Es así como, por ejemplo, siguiendo a J. Eric Thompson (*Maya History and Religion*), podemos sugerir que, en la acostumbrada trilogía orejera-voluta superior-pendiente, este último, supuestamente de hueso, lleva connotaciones de inframundo y muerte, mientras que, en un dualismo típicamente mesoamericano, la voluta superior puede simbolizar el signo "bil" que, originándose en las hojas del maíz, representa en maya yucateco el maíz naciente, el crecimiento vegetal en general... Y así tenemos, en el par de incisivos limados que juntos dan una gruesa "tau", el signo "Ik", que frecuentemente aparece asociado con el dios solar, y cuyo significado es... "viento, aliento, soplo vital y, por extensión, vida o germinación", un signo celeste —o relacionado con el supramundo— que puede tener su contrapartida terrenal en la piel escamosa del monstruo ofidio o saurio cuyas fauces se abren desmesuradamente en torno a la puerta de tantos templos; o bien su opuesto —si bien su complemento dialéctico— en alusiones al inframundo tales como las propias narigueras y orejeras de hueso, la representación de una quijada inferior descarnada, cuando no la ausencia misma de dicha mandíbula inferior...

En sus excesos, este proceso de interpretación puede conducirnos a elucubraciones más o menos descabelladas o, por el contrario, estancarnos en clasificaciones estériles... Para ilustrar lo último, basta notar cómo la mayoría de mis colegas anglosajones califican indiscriminadamente como "Chenes" cualquier caso de portada zoomorfa producido en el área maya norte; o como el mascarón de estilo Puuc floreciente, no obstante su rica diversidad de atributos, suele verse colgar indistintamente la etiqueta de Chac (o Chaac), el dios yucateco de la lluvia. Estas interpretaciones simplistas sin duda podrían matizarse y enriquecerse con otras muchas y sugestivas connotaciones si se procediera a un análisis más profundizado, mismo que, con la ayuda de otros muchos colegas de México y de otros países, estamos iniciando al emprender un inventario y una clasificación de los mascarones arquitectónicos conocidos en Mesoamérica.

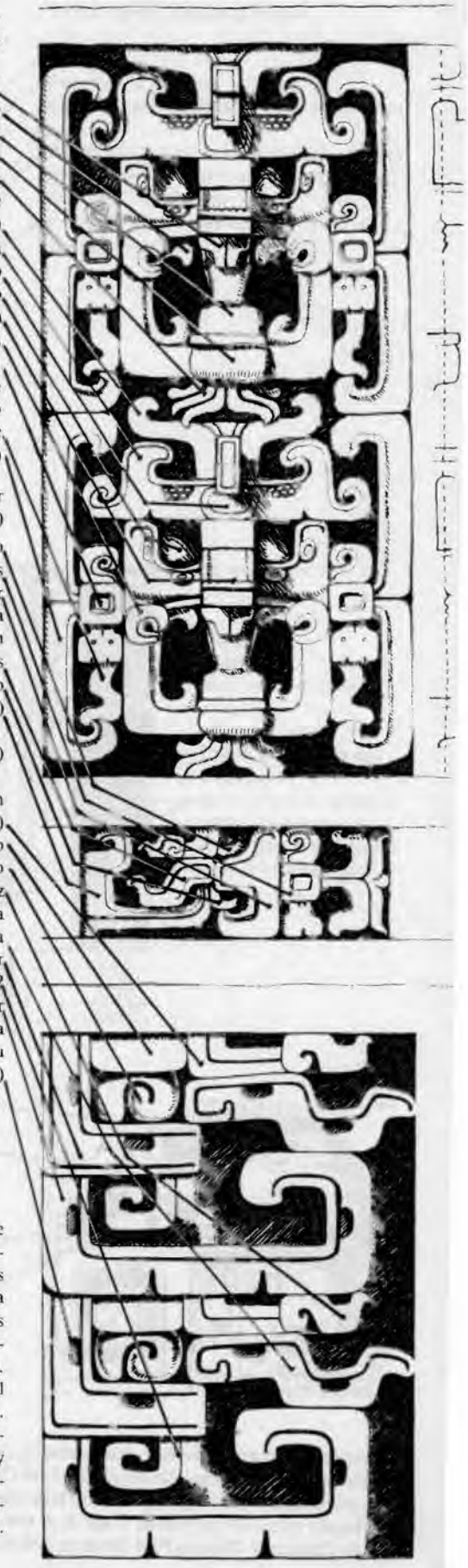
Por lo pronto, y a manera de ejemplo, estamos presentando el análisis descriptivo de los elementos de que suelen constar las portadas zoomorfas y sus mascarones asociados en la arquitectura de la región Río Bec, la que por el momento tenemos mejor "cubierta" en este renglón, y que ofrece una gama particularmente amplia de modalidades dentro de ciertos lineamientos generales comunes que contribuyen a dar el estilo Río Bec su peculiar coherencia. Dicho análisis se centra en el edificio II de Hormiguero que, además de una composición arquitectónica excepcionalmente elaborada, ofrece una sorprendente riqueza y diversidad en su iconografía.



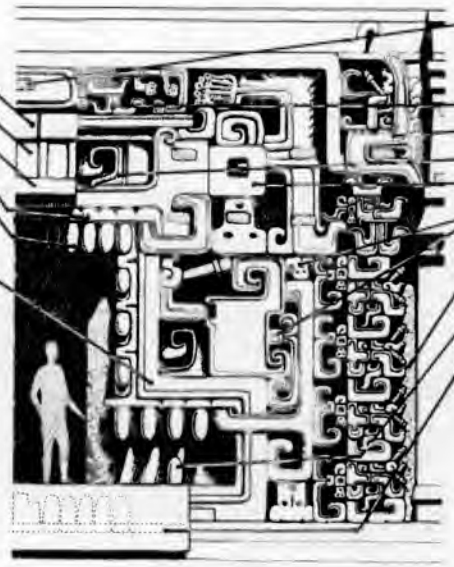
a

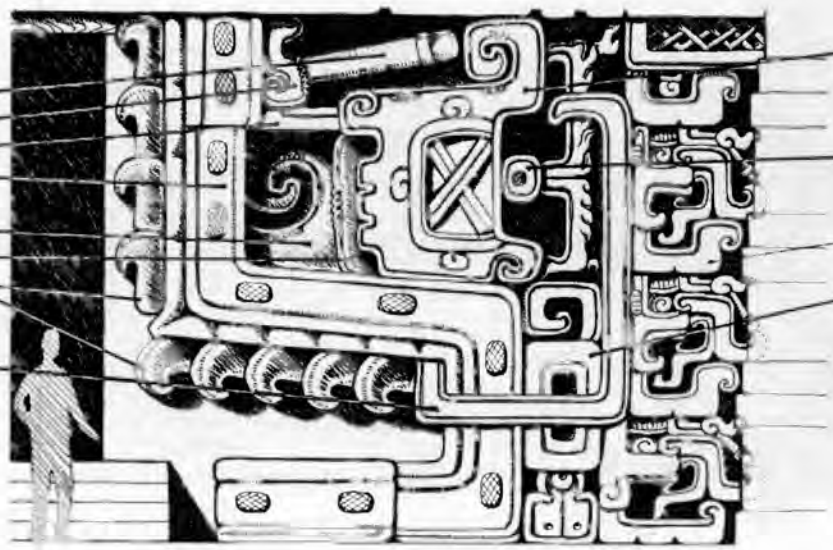
1

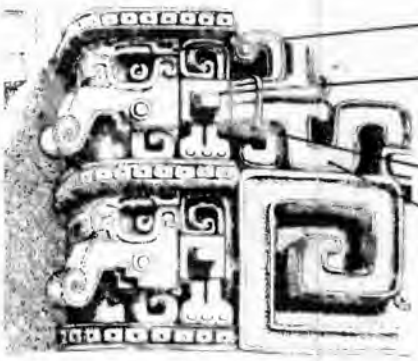
b


Mascarones frontales (panel —o cascada— principal)
incisivos centrales limados en forma de "Ik"
colmillo
¿torso de deidad?
mentón
barba
adornos frontales (los centrales sobresalen de bulto)
cubre-ceja
entrecejo
ojo
nariz prominente, de punta ligeramente retorcida
voluta en comisura de las fauces
orejera con sus complementos más usuales: una voluta superior y un pendiente supuestamente de hueso
adorno de pendiente
voluta complementaria de orejera (posterior)
mascarón de perfil (panel inferior complementario)
ojo
orejera con sus atributos habituales
maxilar
representación convencional de una prominente y retorcida nariz de perfil, con sus fosas nasales bien diferenciadas
colmillo
largas volutas emergiendo de la boca (¿lengua?)
mascarones de perfil (panel del nivel inferior)
espacio interorbitario (en representación convencional de perfil)
párpado
ojo
fosas nasales diferenciadas del resto de la nariz
apéndice nasal a manera de una trompa retorcida
maxilar superior
¿colmillos?
maxilar inferior
depresiones que tal vez servían de base para fijar placas de estuco simulando escamas u otros adornos (véase panel superior)

1-*a*. Esquema de reconstitución hipotética del frente sur del edificio II en Hormiguero, Camp., con sus dos niveles principales, el inferior de los cuales se mantuvo sepultado bajo escombros hasta hace muy poco tiempo (compárese la figura 1-*b*, tomada en 1933, con las fotos de la portada y de las pp. 33 y 49). Nótense, en los extremos del nivel inferior, dos edículos bajos cuyas jambas (al igual que en las correspondientes alas del nivel siguiente: fig. 2-*a*) semejan gruesas columnas con capitel, un rasgo nada frecuente... En el nivel elevado, dividido por dos gruesas torres que simulan templos-pirámide, destaca al centro un descomunal portada zoomorfa integral (véanse fotos de la portada de esta revista así como de los pp. 33 y 49). Las dos alas, por su parte, conservan algunos restos de sus respectivas portadas zoomorfas "parciales", o sea cuyo ancho mascarón frontal superior, en vez de complementarse en torno a la puerta con fauces serpentinas, presenta cascadas de mascarones: frontales en el presente caso o, más comunmente, de perfil como vemos en los edículos inferiores. En este croquis se han sugerido, de una manera totalmente hipotética, la parte superior de los templetes simulados, así como una gigantesca mandíbula inferior abatida que, cubriendo los restos de una antigua construcción, pudo destacar al centro del macizo central inferior; *b*. Aspecto que presentaba este edificio en abril 1933 al ser descubierto por Ruppert y Denison. **2-*a*.** Aspecto actual de la segunda hilera de paneles de mascarones; *b* y *c*. Reconstitución y análisis descriptivo de los paneles superior e inferior, respectivamente. Fotos Carnegie Institution of Washington y Juan Antonio Siller C. Dibujos Paul Gendrop.


ancho mascarón frontal superior
entrecejo
espacio interorbitario
nariz ancha y prominente, de punta retorcida
encías
colmillos (limados, los dos incisivos centrales juntos dan el signo "Ik", en forma de una gruesa "tau" invertida)
fauces serpentinas de perfil cerrándose en torno a la puerta (véase fig. 3-*b*.)
emplazamiento destinado al remate central (posible efigie de algún gobernante o dios)
pequeño mascarón de perfil, asociado con motivos florales
serpiente (¿bicéfala?)
ojo globular en espiral
trilogía orejera-voluta superior-pendiente
pequeñas máscaras grotescas
cascada de mascarones de perfil (véase fig. 3-*d*.)
colmillo solo
plataforma de acceso simulando en ocasiones una mandíbula inferior abatida contra el piso.


fauces serpentinas de perfil
nariguera
fosas nasales
espacio interorbitario
fauces cubiertas de placas escamosas
ojo globular en espiral
párpado
colmillos emergiendo de sus respectivas encías
voluta que emerge de las comisuras de la boca
cubre-ceja muy elaborado, realzado al centro con una "cruz de San Andrés" (o de bandas cruzadas)
adorno superior del que brotan motivos flamígeros
cascada de mascarones de perfil (véase fig. 3-*d*)
trilogía orejera-voluta-pendiente


cubre-ceja muy elaborado, de puntas retorcidas
asociación orejera-voluta-pendiente (esta última, en forma de una gruesa "tau" invertida, semeja a menudo el glifo "Ahau" invertido)
vertedor
haz de volutas brotando de la orejera, y/o doble cordón enroscado saliendo de la sien (¿llamas, humo?)

3. Análisis descriptivo (versión actualizada) de los elementos que suelen figurar en: *a.* Una portada zoomorfa integral (la del edificio II de Chicanná, Camp.); *b.* Unas fauces serpentinas en particular (las del propio edificio II de Hormiguero); *c.* Una cascada de mascarones de ángulo (edificio 6 de Pechal, Camp.); *d.* Una cascada de mascarones de perfil (edificio VI de Chicanná). Dibujos Paul Gendrop y Mariano del Cueto.

PUBLIC ARCHITECTURE OF THE MAYA LOWLANDS (ARQUITECTURA PÚBLICA DE LAS TIERRAS BAJAS MAYAS)

Marvin Cohodas*

El autor muestra cómo, aparte de los espacios techados (usualmente abovedados) que caracterizan la arquitectura religiosa, administrativa o residencial de las antiguos mayas, existen formas arquitectónicas estandarizadas que suelen carecer de espacios cubiertos y hasta de basamento elevado, y cuyo emplazamiento suele darse al nivel de una plaza, en amplios espacios abiertos que sugieren un uso público. Estas formas de arquitectura pública las subdivide en la pirámide axial, el arco monumental, la cancha de juego de pelota, la estructura de planta circular y la calzada, como derivados directos o indirectos del altar-plataforma.

Public Architectural Forms

The many types of structures known from the mapping and excavation of Classic Maya settlements may be divided into two distinct categories. One category is composed of structures derived from the Maya domestic dwelling, consisting of an enclosed space on a raised stone platform. The Maya temple-pyramid and palace structures are both elaborations of this ancient dwelling, differentiated by proportion and elaboration. The similarity of form between these ceremonial and residential structures allows them to change in function, from ceremonial to residential as at Uaxactún, and perhaps also from residential to ceremonial as at Palenque. In both cases, the elevation afforded by the pyramidal substructure and the enclosure created by the vaulted chamber afford privacy and restriction necessary to the Maya elite.

The second category of Maya structures consists of distinct, standardized architectural forms which often lack both the vaulted interior space and the elevating substructure. In contrast to the temple and palace buildings, these structures are located at plaza level, in large, open spaces which invite public access. For this reason, they will be called *public architectural forms*. The radial pyramid, portal arch, ball court, round structure, and causeway are all specialized forms created to serve distinct ritual functions. Nevertheless, all derive ultimately from the small altar, probably placed originally at the center of a settlement as a point of contact with the supernatural [as among the modern Tzotzil (Vogt 1976:13)], or at the four corners of the milpa to protect the crops from weather and animals. In colonial Yucatán, such piled stone altars were erected at four entrances to a town and employed primarily for new years' ceremonies (Tozzer 1941: 135-49).

As the oldest public architectural form and the closest in shape to the ancient piled stone altar, the radial pyramid is probably its most immediate descendent. In contrast to the front-oriented dynastic temple-pyramid, the four-stair *radial pyramid* is multidirectional. Radial pyramids generally lack temple superstructures, although stelae or a solid pylon may be erected on their summit. Only in Yucatán does the radial pyramid regularly support a temple, but these are entered through four doorways to preserve the multidirectional emphasis. Examples of the Yucatec type include the Castillo and Osario of Chichén Itzá, the Castillo of Ikil, and the Temple of the Seven Dolls at Dzibilchaltún.

Upper left: Dzibilchaltún. Complex of the Seven Dolls, after George Stuart.

* School of Fine Arts, University of British Colombia, Vancouver.

Radial pyramids are designed to express cosmological symbolism in terms of the spatio-temporal cycle which dominated Maya nature worship. The four stairways suggest the four directions of the earth's surface as well as the four dividing points of the solar cycle, the equinoxes and solstices. For this reason, each stairway of the Chichén Itzá Castillo is furnished with ninety-one steps. Kubler (1962:180) noted the relationship of the plan of a radial pyramid to the Maya glyph for completion of time cycles, and in fact the platform of Tikal structure 5D-43 is decorated with this completion glyph (Cohodas 1980:fig. 12).

Among the Maya, the solar year is a mythological cycle of the sun created by relating the daily solar events of sunset, midnight, sunrise, and midday, to the equinoxes and solstices. In order to renew the crops, the sun-maize god must enter the underworld to die and be transformed into the reborn sun. The sacred chthonic journey of the sun's transformation begins with his descent through the surface of the earth into the underworld on the vernal equinox, in the dry season, at the time of burning and planting the fields. When he reaches the nadir of the underworld by the summer solstice, the sun mates with the earth goddess, dying but instantly reborn in her womb. At the autumnal equinox, in the rainy season, at the time of celebration of the green corn, the sun emerges into the sky by passing once more through the earth's surface. The radial pyramid is associated with the sun's two passages through the earth's surface, in the west and the east, as he enters into and exits from the underworld at the vernal and autumnal equinoxes, the sunset and sunrise of the year (Cohodas 1980:217-19).

The portal or corbelled arch is a more restricted element of public architecture than the radial pyramid, since it is known primarily from Chichén Itzá and the Puuc sites of western Yucatán. The free-standing portal arch is generally associated with causeways, as at Kabáh, Uxmal, and Chichén Itzá, suggesting use in public processionals. Movement through the arch usually occurs in a north-south direction, suggesting symbolism of the passage of the sun through the surface of the earth, as he journeys between the underworld (north) and the upperworld (south). Most likely, these arches were constructed for public processionals in which the priest, sacrificial victim, or ruler imitated and therefore influenced the mythological journey of the sun.

The *ball court* is the best known and most common of the public architectural forms, frequently constructed as well in Mesoamerican sites outside the Maya area. The ball court is usually oriented along an approximately north-south axis. The playing field is defined by parallel platforms on the east and west, whose inner faces function as the playing walls off of which the ball could be bounced. Attached to the playing walls are sloping benches which run the lenght of the court. The function of these benches is not known, but they visually transform the ball court profile into that of an inverted portal arch. The ball court shares with the portal arch the use of identical east and west elements defining a north-south passage between, and thus would also represent the sun's passage through the surface of the earth. The movement of the ball along the north-south axis of the playing field parallels the movement through the portal arch as a symbol of the sun's journey between upperworld and underworld. Previous analysis (Cohodas 1975) has shown that the ball game was most likely played as an important state ritual on the two equinoxes, with the post-game sacrifice serving to force the sun to descend into or emerge from the underworld.

The ball court may be elaborated by the addition of further architectural and sculptural features. At Copán, Tikal, and Uxmal, temple-like shrines are erected on the east and west platforms. In many courts, additional constructions define the north and south end zones, and these may support a stela, as at Copán, or a temple, as at Chichén Itzá. In several northern Mayas sites, stone rings are tenoned into the center of each playing wall. A ball passing through the ring along the north-south axis would further represent the sun passing through the surface of the earth. In Yucatán and the southeastern Maya area, tenoned bird or serpent heads often repleace the stone rings as markers. Finally, southern lowland Maya courts are generally furnished with a line of three stone markers set into the playing field along the central axis. The alignment of three elements along a north-south line represents the *axis mundi,* the vertical world-axis which links the upperworld, surface of the earth, and underworld, and along which the sun travels in his descent and ascent through the surface of the earth.

While the radial pyramid, ball court, and portal arch all represent the sun's passages through the surface of the earth, which take place at the beginning and end of the chthonic journey of transformation, other structures represent the actual transformation of the sun at the nadir of the underworld. Since this event takes place in the most sacred realm, furthest removed from human existence, it was often celebrated at shrines outside the site and usually to the north, in the direction of the underworld. Only rarely was this ritual location marked by monumental construction, and the resulting forms are the most variable in Maya public architecture. *Round structures,* rare in Classic Maya architecture, seem to fulfill this purpose most consistently. At Yaxchilán (fig. 6), the hemispherical pier is constructed to the north of the site and beneath it, in the waters of the Usumacinta river. The combination of north, below, and water strongly suggests underworld associations, and the round shape confirms its sacred or liminal nature by contrast with other Maya architectural forms. The Sacred Cenote of

Chichén Itzá (fig. 12), while not manmade, was nearly round. Not only does it combite the concepts of below and water, but it also remained to the north of and outside the site, so that in functioned as a point of contact with the underworld place of transformation.

The fifth common public architectural form is the *causeway*. Lacking wheeled vehicles or pack animals, the Maya relied on foot transport on land, for which narrow paths are sufficient. The wide and well-paved causeways constructed in the central and northern Maya area are thus probably designed for processionals involving large numbers of people. For this reason, they are frequently associated with the four other public architectural forms. A large percentage of these causeways are oriented roughly north-south, and most sites with causeways have at least one with this orientation. In his mythological underworld journey, the sun moves toward the north as he descends to the place of transformation at the nadir of the underworld, and back to the south as he ascends towards the place of emergence, paralleling the change in horizon positions of the sun between the vernal and autumnal equinoxes. As a north-south path, the causeway would be appropriate to ritual processions imitating this underworld journey of the sun.

In summary, all five of these public architectural forms represent cosmological symbolism through their consistent form and orientation. They represent the mayor events in the yearly cycle of the sun, who renews the crops through his death and transformation in the underworld. The radial pyramid, portal arch, and ball court represent the sun's passages through the surface of the earth through the symbolism of the four directions, the north-south passageway, and the emphasis on east and west. The place of transformation in the north, the nadir of the underworld, is rarely marked by monumental architecture, but round structures occasionally fill this function. Finally, the journey of the sun to and from the place of transformation is represented by the causeway through the emphasis on a north-south path that is also reflected in the movement through the ball court and portal arch.

Public Architectural Assemblages

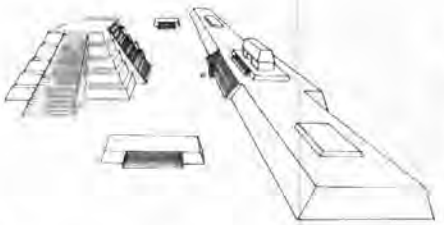
Like the dynastic temple and palace structures, the five public architectural forms may be combined to create larger assemblages. While some of these assemblages are rigidly standardized in their repetition, others represent unique combinations of the same components. The central location, openness, and ease of access into the public assemblages contrasts with the privacy and restrictiveness of the elevated dynastic temple and palace acropolises.

This opposition between public and dynastic assemblages is most evident in the Petén. There, monumental art associated with temple acropolises demonstrates their construction for rituals celebrating the major events in the ruler's life, recorded in the long count progressive calendar. These events are commemorated at long count anniversaries, rather than at anniversaries determined by the seasonal calendar or solar year. By contrast, the mathematical precision and emphasis on ritual astronomical observation of solar events characteristic of public assemblages associates them with ritual goberned by the seasonal agricultural calendar. Like other cyclic calendars, this solar year count predicts seasonal changes through precise calculations, regulated primarily on the equinoxes and solstices.

Unlike the four other components, the ball court may in itself be expanded into a more complex public assemblage, primarily through the addition of platforms defining the north and/or south end zones. Even without the additional structures, the formal and symbolic complexity of the ball court is consistent with other assemblages discussed below. Specifically, while the west and east platforms with the central playing field represent the passage through the surface of the earth, the north-south line of three markers (also bench reliefs or tenoned heads) represent the *axis mundi* which pierces the earth at its center to allow the passage of the sun. Consequently, the ball court is most frequently constructed in the central plaza of a site.

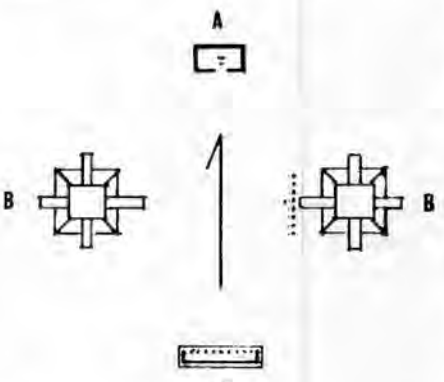
The *Group E Imitation Assemblage* (Cohodas 1980:212-214) constructed at most Petén sites active between 600 and 750, is based on an Early Classic astronomical assemblage at Uaxactún. This standardized public assemblage consists of four major structures around a single plaza. The west side of the plaza is occupied by a radial pyramid. While in some assemblages this pyramid may have only two or more rarely one stairway, it never supports a temple — instead a stela or pylon is erected at the summit. On the east side of the plaza is a long north-south platform supporting three smaller platforms or divided into three parts. In some examples, one or more temples are constructed atop this eastern platform. Finally, the north and south ends of the plaza are closed by additional, simpler platforms (fig. 1). The combination of symbols for the surface of the earth (four-stair pyramid) and *axis mundi* (three-part north-south platform) is analogous to that of the ball court, and the Group E Imitation Assemblage is also placed at the center of a site. Also, both types of assemblages are frequently associated with a northern causeway to represent the sun's journey through the underworld between these passages through the earth's surface.

The standard plan of the Warrior Cult at Chichén Itzá (Cohodas 1978: 2-5 and in press) dominated all construction throughout the site for at least a century, but has not yet been identified elsewhere. It is usually distorted by structures which predate or postdate the dominance of the standard plan, but may be identifiel most clearly in the Southwest Group (fig. 2). The standard plan of Chichén Itzá

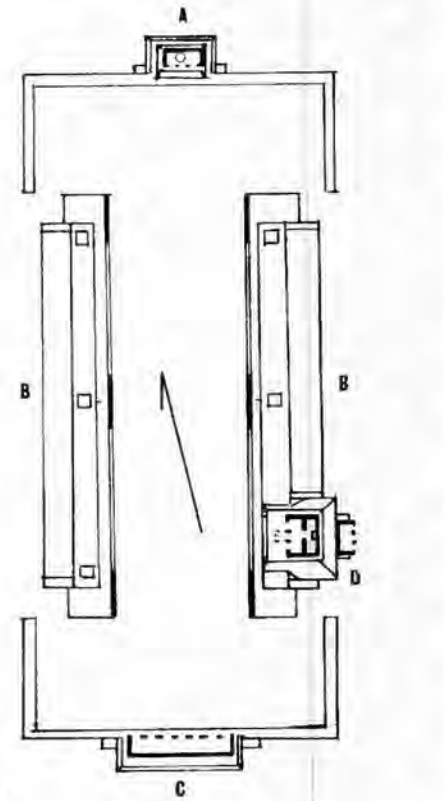


1

2



3



4

1. Group E Imitation Assemblage, A.D. 600–750. Simplified Perspective based on Yaxhá, looking north. 2. Chichén Itzá Standard Plan. Simplified Perspective based on Southwest Group, looking east. 3. Tikal Twin Pyramid

is distinguished from other public assemblages by the assymetrical massing of its three major components on two adjoining sides of the common plaza. Furthermore, two of these major components are temple-pyramids. With the weaker development of dynastic cult imagery in Yucatán, the differentiation between public and dynastic architectural components is correspondingly weaker. Nevertheless, in its standardization of form, orientation, placement, and sculptural elaboration, the standard plan may be identified as a public ceremonial assemblage.

The ideal standard plan consists of five architectural components. A pyramid placed on the east side of the plaza, facing west, supports a temple with two chambers of equal width, the second directly behind the first. In the North Terrace Group (the "downtown" of Chichén Itzá) these temples were furnished with chac mools, serpent columns, and atlantean altars, and they faced in the direction of the setting sun on the summer solstice (Cohodas in press). The second pyramid is placed on the south side of the plaza, facing north, and supports a sanctuary-plan temple distinguished by a central room which does not adjoin either side wall. Due to the emphasis on solar observation, both pyramid-temples in the standard plan carry the symbolism of the direction they face, rather than the side of the plaza which they occupy. Thus the west-facing temple-pyramid is associated with the sun's descent through the surface of the earth, while the north-facing temple with its sanctuary chamber represents the nadir of the underworld as the place of the sun's transformation. A complex gallery-patio structure is set back in the area between these two pyramid-temples, and may face either west or north. The center of the plaza is occupied by an altar plarform with four stairways which, judging from figural art, was employed for warrior cult sacrifice by heart excision. The fifth and most variable component is a colonnaded structure which may close the less important north and/or west sides of the plaza.

Unlike the contemporary standard plan groups of Chichén Itzá, the Twin Pyramid complex of Tikal was repeated sequentially throughout the site. At least seven examples are known, constructed to mark each of the *katún*- endings between. A.D. 672 and 790. One example was constructed at nearby Yaxhá to mark the *katún*-ending of A.D. 790. Although the *katún* is a subdivision of the long count progressive calendar, the round of thirteen *katúns* (marked by the coefficient of the ending *ahau* date) created a cyclic calendar which actually outlived the long count, surviving well into the Colonial period. Ritual astronomical observation of events in the solar year have also been suggested for the *Twin Pyramid complex* (Estrada-Monroy 1961).

As identified by Shook (Jones 1969: 5-6), the Twin Pyramid complex involves four components surrounding a central space and resting on a shallow platform. The twin radial pyramids are placed on the west and east sides of the complex to represent both the descent of the sun through the four-directional surface of the earth in the west, and the ascent of the sun through the same four-directional surface of the earth in the east. The pyramids are each constructed of four wedges meeting at the center (Jones 1969:9), indicating the center between the four directions as the point of penetration of the *axis mundi*, the vertical path of the sun. In designing this arrangement, Tikal architects may have been influenced by the form of the portal arch and ball court, both of which are based on the symmetry of east and west sides and the suggestion of a north-south passage between. Similarly. the space between the twin radial pyramids is directed toward a northern enclosure wall that is actually entered through a portal arch.

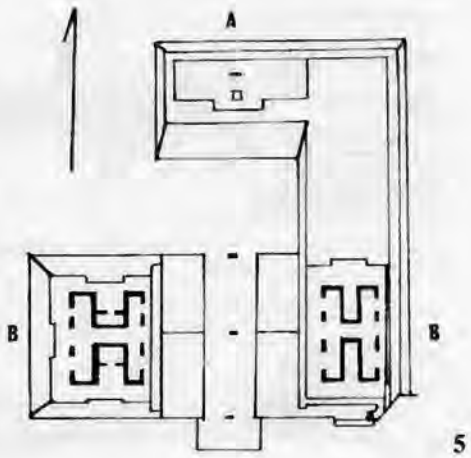
Underworld symbols dominate many aspects of the Twin Pyramid complex. The number nine, associated with the underworld in Maya

cosmology, is represented in the nine doorways of the vaulted structure on the south side of the complex. Caches of nine flints and nine obsidians were found beneath some of the plain stelae fronting the eastern radial pyramid (Jones 1969:76), and in the best known example of the Twin Pyramid complex pattern, there are nine such stelae (fig. 7).

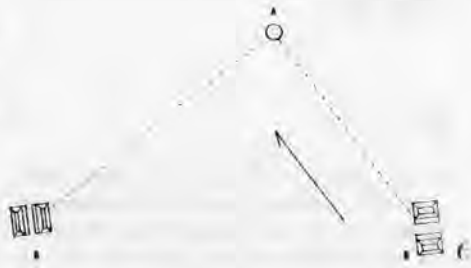
As the focus of the hierarchically planned complex, flanked by the twin radial pyramids (Guillemin in Jones 1969:124), the northern enclosure is the focus of underworld symbolism. The northern placement and arched portal identify it as a symbol of the underworld as the vessel of transformation. "Within this enclosure, the juxtaposition of the carved stela and altar carry the usual symbolism of the mating/transformation of the sun, since they oppose the male-associated, vertical, rectangular stela with the female-associated, horizontal, circular altar. On the stela, the ruler is shown with a sacrificial staff in his left or negative hand (decorated with images of the "perforator god"), and cattering water with his right or positive hand. This contrast of death and rebirth imagery further illustrates the sun's transformation and renewal which takes place as he mates with the earth goddess at the nadir of the underworld.

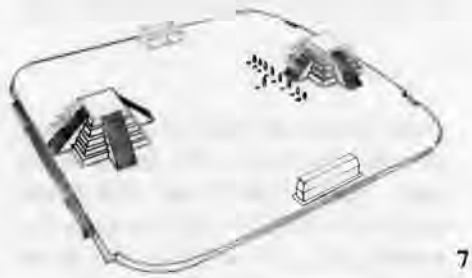
In the Twing Pyramid complex, the juxtaposition of the northern enclosure with the two radial pyramids is sufficient to chart the entire transformational journey of the sun, from the western descent through the surface of the earth into the underworld, via the mating/transformation at the nadir of the underworld, to the eastern ascent through the earth's surface into the sky. The west-north-east configuration created by these three structures[1] occurs in other, less standardized assemblages. For example, before the later warrior cult constructions were added, the Great Ball Court of Chiché Itzá (fig. 4, 8) conformed to this west-north-east arrangement. The northern temple is associated with the underworld not only through directional symbolism, but also by the erection of a circular stone basin which occupies the center of the floor, adding the underworld connotations of roundness, vessel, and water. The columns of the North Temple are decorated with old male figures on their west sides, and young male figures on their east sides (Cohodas 1978: 230), demonstrating the same transformation from death to rebirth revealed in the stela carving of the northern enclosure in the Tikal Twin Pyramid complex.

In the ball court structure itself, the eastern and western platforms emphasize the symbolism of the sun's passage through the surface of the earth, further expreseed in the stone rings which occupy the center of each playing wall. Instead of three markers on the court floor, the Great Ball Court is furnished with three relief compositions on each of the two benches. The six reliefs represent the identical theme of the post-game decapitation, presumably of the losing captain. In each relief, the two teams, composed of six players and one captain, advance toward the central representation of the ball. The winning captain holds the sacrificial blade and severed head of the loser, who is shown kneeling at the head of his team. Sprouting from the severed neck of the kneeling victim are six serpents and a central vine. Both the players and the extensions from the severed neck total seven, the number associated in Maya cosmology with the sun's passage through the surface of the earth, and referring to the penetration of the three-level axis mundi through the four-directional surface of the earth. Here the composition of the number seven as six plus one is explained by the emphasis on ritual completion: When an actual sacrifice took place in the center of the court, it would complete the six relief representations on the benches to total seven sacrifices. Similarly, the tenoned rings are decorated with two feathered serpents with circular motifs in the six interstices formed by their entwined bodies, to be transformed into



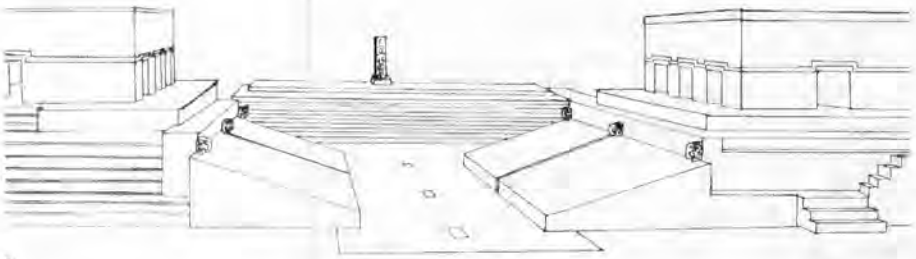
5


6

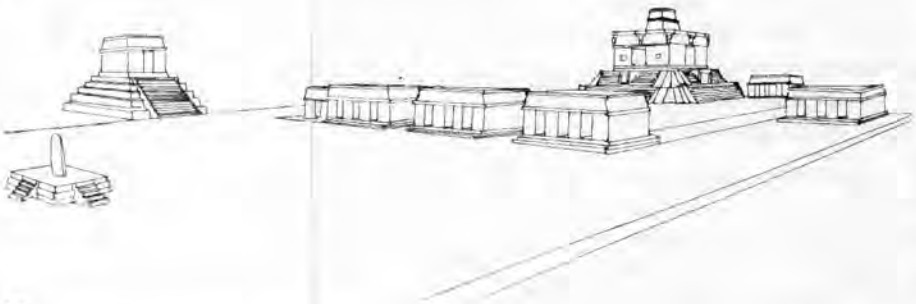

7

8

Complex. Plan of Group 4E-4, A.D. 770. *A.* North Enclosure; *B.* Radial Pyramids; *C.* Vaulted Structure with nine doorways. After Jones 1969. fig. 8. **4.** Chichén Itzá, Great Ball Court Plan. *A.* North Temple; *B.* East and West Platforms; *C.* South Temple *D.* Upper and Lower Temples of the Jaguars. After Marquina 1951: lám. 264. **5.** Copán, Third Ball Court, A.D. 652. *A.* Stela Platform; *B.* East and West Platforms with Temples. After Andrews 1975: fig. 127. **6.** Yaxchilán Assemblage. *A.* Pier in Usumacinta River; *B.* Ball Courts. After Hartung 1971: plan 5. **7.** Perspective of Tikal Twin Pyramid Complex 4E-4, A.D. 770, looking North. After Jones 1969: fig. 1. **8.** Perspective of Chichén Itzá, Great Ball Court, looking North.



9



10

9. Perspective of Copán, Third Ball Court, A.D. 652, looking North. **10.** Dzibilchaltún, Perspective of Complex containing Temple of the Seven Dolls, *ca.* A.D. 700. After George Stuart reconstruction in Andrews IV 1965: fig. 6. **11.** Cobá, Plan of Sacbé 3 Assemblage, Late Classic Period. *A.* Northern Enclosures with Conical Pyramid; *B.* Barrier Mound; *C.* Radial Pyramid adjoining Cenote, at Juncture of Sacbé 3 and Sacbé 1. Based on Plans and Drawings supplied by George Stuart. **12.** Chichén Itzá, Castillo-Cenote Assemblage. *A.* Sacred Cenote.

seven when the ball actually passed through the hole in the center of the ring. Finally, the Great Ball Court may be too large for the playing of an actual game. If so, then the teams would first play in the other (presumably six) courts in nuclear Chichén Itzá, and then proceed to the Great Ball Court for the post-game sacrifice.

The third ball court at Copán (A. D. 652) is an elaborate assemblage based on the same west-north-east configuration. The northern element is a platform supporting a carved stela and altar. Leading to this platform is the usual line of three markers in the court floor (fig. 5, 9). However, the symbolism of the *axis mundi* is further emphasized by the lines of three macaw heads tenoned at the summit of each bench. The unique temples which surmount the east and west ball court platforms are pierced by interior portal arches, aligned with each other along the east-west line. The ball game was probably played as a sacrificial ritual on the equinoxes (Cohodas 1975), the days on which the sun rises due east and sets due west, and associated with the mythological passages of the sun through the surface of the earth. Perhaps the rays of the rising and setting sun were observed passing through these aligned arches in connection with the equinoctal ball game.

In all three examples, the west-north-east configuration is based on the contrast of a special northern structure or enclosure representing the nadir of the underworld, with two identical and more standardized structures on the east and west, representing the surface of the earth. This definition allows the identification of a related assemblage at Yaxchilán (fig. 6), focusing on the hemispherical pier which was shown to represent the underworld not only because it is circular, but also because it is built to the north (relative to Yaxchilán planning) of the site and below it, in the waters of the Usumacintariver. Hartung (1971:45) demostrated the cardinal relationship of this pier to two ball courts. The "eastern" of the two courts (it is actually south of the pier) is associated with a line of seven identical, temple-less platforms adding the numerical symbolism of the earth's surface to the formal symbolism of the ball court. The function of this widespread assemblage is a mystery: the pier may not have been visible from either ball court.

In northern Yucatán, public assemblages composed of structure in different parts of the site are identified bt the construction of causeways designed specifically to link them. In two examples, the causeway links identical structures. The twelve kilometer-long north-south causeway between Uxmal and Kabáh links two portal arches. The two kilometer-long east-west causeways designed specifically to link them. In two examples, the causeway links identical structures. The twelve kilometer-long north-south causeway between Uxmal and Kabán links two portal arches. The two kilometer-long east-west causeway at Dzibilchaltún links two radial pyramid-temples of which the excavated examples is the Temple of the Seven Dolls. In front of this temple (fig. 10) is a radial altar platform supporting a plain stela suitable for astronomical sighting along the causeway, presumably of equinox events.

Two sites in western Yucatán feature causeways which instead connect a radial pyramid to a circular platform which is located to the north of and outside the site. At Cobá (fig. 11), the radial pyramid was constructed at the crossing of the east-west causeway 1 and the north-south causeway 3. Causeway 3 continues north to an enclosure containing a conical pyramid. At Chichén Itzá (fig. 12), causeway 1, oriented to magnetic north, leads from the court of the Castillo to the Sacred Cenote. Although employed for ritual observation of the solstices as well (Cohodas in press), the Castillo is best known for the equinox hierophany (Rivard 1971) in which the serpent of light, formed on the north stair by the setting sun, appears to descend towards the Sacred Cenote. In both Cobá and Chichén Itzá,

the combination of a radial pyramid as the surface of the earth, a round northern structure as the nadir of the underworld, and a northward ceremonial causway as the journey between, create as complete a symbolic assemblage as the Twin Pyramid Group pattern at Tikal.

The Caracol complex at Chichén Itzá represents a unique variation on the combination of radial pyramid, circular structure, and causeway. With its four doorways, the Caracol tower combines the concepts of circular structure and radial temple. Its second story was constructed for ritual observation of solar events. In addition, adjoining the Caracol platform on the east is a portal arch from which a causeway departs to the north.

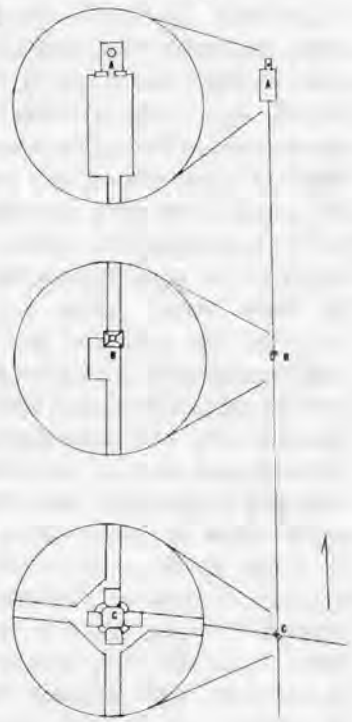
At Mirador, on the northern fringe of the Petén sub-area, Bruce Dahlin (1984:22) identified a spectacular assemblage which is typologically similar to the Yucatec examples. Three gates have been identified which enter the main ceremonial assemblage or "West Group" through a defensive wall-and-ditch systen, The eastern and western gates are related along an equinoctial or true east-west axis. A. perpendicular north-south line connects the south gate with this axis near the center of the walled site. Located at the focus of these crossed axes is a circular structure, built within a reservoir which is in turn bounded by a causeway. The Mirador assemblage thus combines the public architectural forms of gateway, causeway, and round structure, and the public planning concepts of cardinal alignment and possible astronomical observation.

The radial configuration at Mirador is similar to the idealized concept of the Colonial Yucatec village with its walls pierced by gates at the cardinal directions and a cenote at the center (Redfield and Villa Rojas 1934:113-14). Both Mirador and the ideal Yucatec plan share the association of underworld symbols such as water and roundness at the center of the site, rather than outside the site and to the north as at Chichén Itzá. In this radial plan, the cardinally-associated gateways represent the passage through the quadripartite surface of the earth. The center or navel of the site then marks the point of communication with supernatural powers: the fifth direction where the *axis mundi* penetrates the earth's surface to link the three levels of the cosmos. Sacredness is highly concentrated at this central point or supernatural contact not only because it is an abstract symbol of the realm of nature which also surrounds the region of human habitation, but also because it reflects the hierarchical structure of the governing powers who control its ritual access and use.

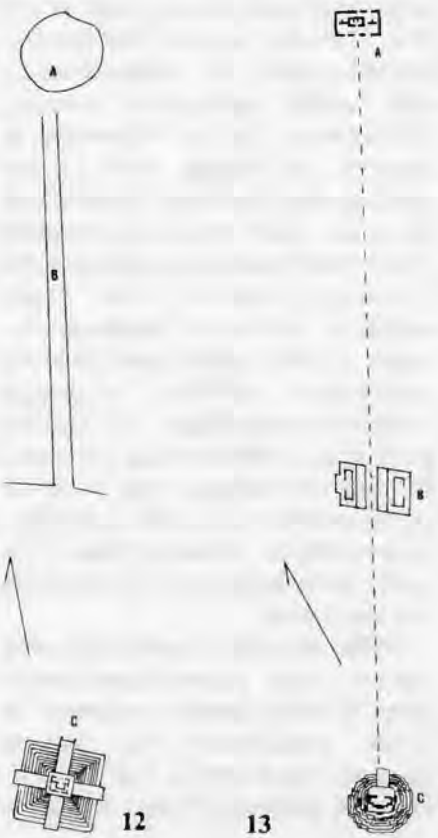
Finally, the Yucatec combination of a radial platform with a four-door temple was imitated in a public assemblage at Tikal, constructed in the late seventh century in the main public plaza of the site (called the East Plaza by archaeologists). Structure 5D-43 was placed on axis with a ball court whose playing walls were surmounted with colonnaded temples, also a Yucatec fashion. A grafitto in the temple 5D-43 represents the ball game, confirming the association between these two structures. This small assemblage appears to have occupied an important position in the history of public architecture at Tikal. It replaced an earlier public assemblage, almost certainly of the Group E imitation type as indicated by remains of the western radial pyramid. The demolition of this probable Group E Imitation Assemblage to build the 5D-43/ball court assemblage appears to have coincided with the development of the first Twin Pyramid complex, an architectural assemblage which never occupies a central plaza.

In general, these combinations of public architectural forms into complex assemblages create more unified spaces which, through directional symbolism, allow the relative placement of the structures to express as much cosmological intent as their form and orientation. The juxtaposition

11



te; *B.* Sacbé 1; *C.* Castillo. After Hartung 1971: plan 7. **13.** Piedras Negras Assemblage, Seventh Century. *A.* Sweat Bath P-7; *B.* Ball Court R-11; *C.* Temple Pyramid R-3. After Hartung 1971: plan 1.



12 **13**

of several identical components allows expression of cosmological notions through numerical symbolism as well. Astronomical events sighted across stelae or through windowsm or observed in patterns of light and shade created by the rising or setting sun, tie the assemblages to specific ritual events in the agricultural-solar year. In these ways, Maya architects exploited the potential for public architectural settings to serve as symbolic backdrops for rituals linking the seasonal cycle with solar mythology. The open and non-elevated construction, and the frequent centralized location, allow the public direct access to these ritual performances. By contrast, the dynastic assemblages are elevated to restrict access to the elite, while the public must remain in the plaza below, their presence required to validate the dynastic rituals in which they can never participate.

Composite Assemblages

Notwithstanding these differences between assemblages designed for either public or dynastic use, both arc punctuated with dynastic stelae, and both were constructed by order of the elite. It must be assumed that the elite performed both the private dynastic and public agricultural rituals. Furthermore, despite differences in calendars and timing, since the sun was identified with both the ruler and the maize, both types of ceremony would involve similar aspects of solar mythology. Logically then, Maya architects frequently combined elements of both public and dynastic architectural traditions to design composite assemblages for specific political or symbolic-ritual purposes. In order to complete this study of public architectural forms and planning principles, several of these composite assemblages will be described and compared.

While all public assemblages may feature stelae, a special prominence given to these dynastic sculptures in public architecture may indicate increased royal control. For example, the ruler (probably Shield Jaguar) is represented on all nine of the court and bench markers in the western ball court at Yaxchilán. At Tikal, a dynastic stela-altar pair was placed in the most sacred part of the Twin Pyramid complex, within the northern enclosure. The erection of this stela and construction of the Twin Pyramid assemblage to mark completion of the *katún,* a cyclic calendar abstracted from the dynastic long count calendar, suggests the ruler's attempt to further his power over the peasant classes by demonstrating his control over the renewal of cyclic time and of agricultural fertility.

A more composite temple, also commemorating the *katún* cycle, was constructed in the center of the public plaza in Group A at Seibal. Structure A III (Willey *et al* 1975:31-33) consists of a four-door sanctuary temple atop a four-stair pyramid, reflecting influence from Yucatán that has been frequently noticed in other contexts at Seibal. This temple includes five dynastic stelae erected to mark the *katún*-ending at A. D. 849. The arrangement of the five stelae follows public architectural concepts in its cosmological symbolism, with one stela in front of each stair to mark the four directions, and the fifth (stela 21) in the sanctuary chamber to mark the penetration of the *axis mundi* through the earth's surface and into the underworld. The four exterior stelae (Greene, Rands, and Graham 1972: pl. 107-110) are divided into two pairs on the basis of the physiognomy of the rulers. Each pair illustrates the contrast of death and rebirth imagery, Death imagery is represented on stela 8 by the jaguar-ruler and on stela 11 by the ruler with a captive, while rebirth imagery is represented on both stelae 9 and 10 by the rulers holding ceremonial bars in the form of bicephalic monsters.

While the incorporation of dynastic elements in a public assemblage appears to demonstrate increased royal control over public worship, the converse —the incorporation of public components into a dynastic assemblage —suggests an attempt to further validate the ruler's divine authority through asscociation with the mythological cycle of the sun's renewal. For example, in its Early Classic stage, structure A-V at Uaxactún was a temple acropolis with its three temples arranged in a west-north-east configuration, probably derived from the triple temple complexes of Teotihuacán.[2] The three pecked cross designs incribed on the platform floor are a Teotihuacán motif associated with cyclic calendars and solar observation, and they follow the peculiar orientation of Teotihuacán (Aveni, Hartung, and Buckingham 1978: 271).

Further cosmological symbolism i evident here in the arrangement of temporary structures created for the funeral rites of a Uaxactún ruler in Tzakol III times. The area between the three temples was walled to create an inner court, within which three shrines (rooms 9, 10, 11) were erected in the west-north-east arrangement. At the center of this inner court, a radial platform was constructed supporting a four-door shrine (room 12; fig. 14). The walls of this shrine were the removed for the excavation of a vaulted tomb (Burial 429). The flight of steps which led down from the court floor to the tomb was covered with a ceremonial canopy or thatched roof. When the funerary rites were completed, all of these constructions were partially razed and covered over by a large platform occupying the entire inner court area, thus returning the temple acropolis to a more normal state. The three pecked crosses, which may have been inscribed as part of the funerary ritual, were also covered over at this time (Smith 1950: 22:23, 97; figs. 62, 62, 125). Around the world, funerary ritual charts the underworld journey and transformation of the dead ruler that culminates in the inauguration of his successor. On Acropolis A-V at Uaxactún, the celebration of this funerary cycle required temporary constructions which illustrated the analagous underworld journey and transformation of the sun.

Perhaps analagous to the addition of the radial shrine in the Uaxactún acropolis was the construction of the tower in the center of the Palenque Palace acropolis. The tower consists of three superimposed four-door shrines; thus combining representations of the four directions and the *axis mundi*. Crawl space in the vault area of the lowest shrine lead to windows on the east and west that are suitable for ritual solar observation. The symbolism of transformation may be represented in the contrast of stone reliefs representing kneeling figures with the iconography of self sacrifice (Benson 1976: 50-51), and stucco sculptures (now destroyed) of the Nine Lords of the Night.[3]

In all Maya sites, temple acropolises front plazas designed for public observation of restricted elite rituals. Where complete public assemblages such as the Group E Imitation assemblage are lacking, a separate ball court and/or radial pyramid may be constructed in this multi-functional space. The symbolism of these structures as representations of the passageway through the center of the earth's surface, the central cosmic level, is often enhanced by their placement with respect to other structures in and around the plaza. For example, Hartung's (1971) study of buildings alignments revealed two configurations at Piedras Negras which employ ball courts as their central feature (fig. 13). In addition to the ball court, each assemblage includes a sweat bath, a modification of the underworld-associated sanctuary temple. Here the mixture of fire and water for the bath may also suggest the transformational opposition of death and rebirth. The third element of each complex is an elevated dynastic temple-pyramid. The roughly north-south alignment of three elements in each assemblage suggests the symbolism of the *axis mundi* and the three cosmic levels. In the earlier of the two assemblages (seventh century), the sweat bath is appropriately placed on the north and the elevated temple-pyramid on the south, but this is reversed in the later version.

In other sites, the construction of the balla court as the entrance to an enclosed acropolis plaza arises from the symbolism of the underworld. This arrangement occurs in Lowland sites, as at Altar de Sacrificios and Seibal, as well as sites in the Guatemalan Highlands (Smith 1965: 81-82). A triple ball court forms the entrance to the Plaza of teh Seven Temples at Tikal. The three playing fields and four platforms which compose this triple court refer to the penetration of the three-level *axis mundi* through the center of the four-directional surface of the earth. The resulting association of the number seven with the surface of the earth is further revealed in the line of seven nearly identical dynastic temples which form the east side of this plaza. By comparison, in Yucatán the analagous portal arch is incorporated into dynastic buildings to form the entrance into quadrangular courts, as at Labná and Uxmal.

Public architectural concepts are also employed on a grander scale to determine the layout of dynastic assemblages. The public Group E Imitation assemblage which was in fashion from. A. D. 600-750, was replaced by a derivative and more enclosed dynastic plaza assemblage containing temple-pyramids, as at Seibal and Nakum (Cohodas 1980: 214). Derivation from the Group E type is revealed in the opposition of a single western structure with a north-south row of three structures on the east. In such late Petén sites, this enclosed plaza often lies midway between a temple acropolis in the south and a public plaza or causeway in the north. Here the entire plan seems to be derived from the symbolism of the three cosmic levels, with the derivative plaza assemblage as the central level, analagous to the position of the earlier Group E Imitation assemblage. The opposition of an acropolis in the south and a plaza in the north (for upperworld and underworld, respectively) also dominantes the river sites of the Usumacinta and Motagua drainages, as at Bonampak. At Copán and Quiriguá, the placement of a ball court and a radial pyramid between acropolis and plaza arises from the same cosmological symbolism as the late Petén plans and the three-part configuration of Piedras Negras.

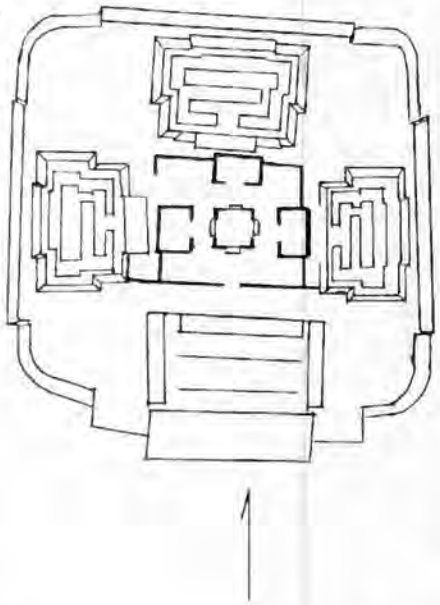
Another repeated pattern based on cosmological notions involves the construction of temple groups at the north and south limits of a site, directly facing each other. At Ixkún and Kabáh, these groups are connected by causeways; at Uxmal, they are entered through portal arches; and at Oxkintok, they are positioned equidistant from a special western platform. In these examples, the site itself may represented the central cosmic level as the point of contact between humans and the supernaturals of the underworld below. The same configuration, shifted ninety degres, also dominantes the site of Dzibilchaltún, where two radial pyramid assemblages face each other along a causeway.

While any ritual structure or assemblage would embody cosmological symbolism, some dynastic monuments involve multiple aspects of the public architectural tradition. With their formal, directional, and numerical symbols as well as astronomical associations, these hybrid assemblages illustrate the most complex buildings and assemblages from the sites of Uxmal, Tikal, Copán, and Palenque.

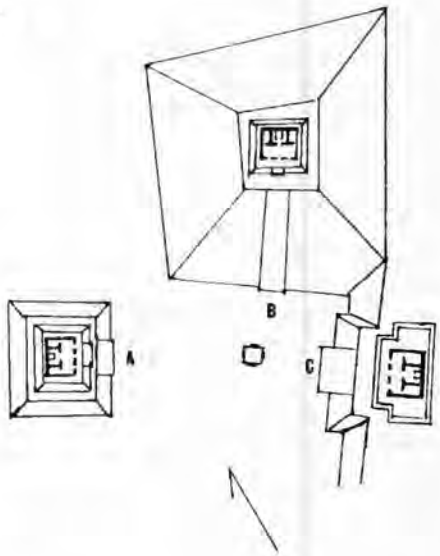
At Uxmal, the northward orientation of the Great Pyramid accords with the underwoeld symbolism of its nine-level pyramid. The four-door temple surrounds an interior courtyard, a modification of the standard Yucatec radial sanctuary temple. By comparison, the Castillo at Chichén Itzá is also a four-door sanctuary temple on a nine-level, northfacing pyramid.

The so-called Palace of the Governors —actually a pyramid-temple— represents a complete synthesis of dynastic and public architectural concepts, a common occurence in Yucatán where the dynastic cult was less developed. The temple is a three-part

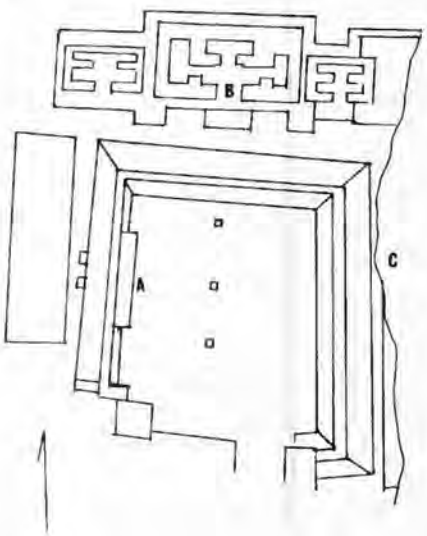
14



15



16



structure on a roughly north-south line, illustrating the familiar symbolism of the *axis mundi,* and portal arches connect the central structure with its flanking wings. Although a dynastic temple, the Governor's Palace is raised on a broad terrace capable of supporting an enormous crowd of onlookers. The public would have gathered to observe an astronomical event associated with a sighting column to created an astronomical line of site that crosses a four-stair altar on the same terrace, to terminate at the pyramid of Nohpat, a site six kilometers distant and half way on the causeway from Uxmal to Kabáh.

In the Nunnery quadrangle at Uxmal, three buildings were constructed around the earlier, North Temple, to create a composite assemblage. The south building was constructed with a portal arch which forms the entrance to the quadrangle and which is also axially aligned to the ball court in the main plaza to the south. The east an west buildings of the quadrangle are contrasted to represent the opposition of death and rebirth. Whereas the mosaic masks of the Puuc region are usually generalized and lack features that identify particular symbolic usage, those on the west building of the Nunnery quadrangle are supplied with the cruller or twisted nose ornament of the Maya jaguar god, the descending sun; while those on the east building feature the continuous oval lip band of the reborn, ascending sun (Cohodas in press a).

The number of doorways in these two buildings also represents the cosmological symbolism of the sun's passages through the earth's surface. The seven doors of the west building refer to the penetration of the threepart axis through the quadripartite surface of the earth, while the five doors of the east building refer to the four directions plus the passageway through the center or fifth direction. The contrast of seven and five is also based on calendaric symbolism. The *tzolkín* days 7 *ahau* and 5 *ahau* are 180 days or one-half year apart. Evidence from post-conquest Maya and Aztec demonstrates that the populace used a fixed agricultural *tzolkín* in which 7 *ahau* is the date of the vernal equinox and the name of the descending sun *(Chicomexóchitl* in Aztec, *Vucub Hunahpú* in the Popol Vuh), while 5 *ahau* is the date of the autumnal equinox and the name of the reborn sun *(Macuilxóchitl* in Aztec; Cohodas 1974:96-97).[4]

At Copán, structures on both courts of the acropolis incorporate multiple concepts from the public architectural tradition. Althrough forming the north end of the eastern court, Temple 11 faces northward to the public plaza below. The long east-west corridor of this four-door structure links the directional and numerical symbols of the earth's surface. The three levels of the *axis mundi* which pierces the earth's surface are indicated by the opposition of the shaft sunken in the central, sanctuary chamber, with the stairways which lead from the flanking chambers to the roof and a possible second storey shrine. The combination of death and rebirth symbolism is represented in the colossal sculptures which adorned the four corners of the temple. The two northern corners featured the elderly male *bacabs* associated whith death imagery, while reptiles, associated with water and rebirth, decorated the two southern corners (Robicsek 1972: 112). These cosmological symbols are combined with a wealth of figural imagery to commemorate the great inauguration of "6 Cabán 10 Mol" (A. D. 763).

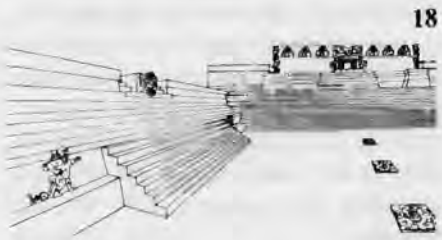
The Reviewing Stand forms the southern or acropolis-side façade of Temple 11. The wall above the stair is decorated with a row of nine door-sized niches as well as two actual doorways. Lines of three sculptures decorate three levels of this stand, with colossal conch shells on the upper level, deity images on the risers, and stone markers on the court floor. Although aligned east-west, the three markers suggest not only the *axis mundi* but also the symbolism of the ball court, as confirmed by the ball court-like profile of the reviewing

stand.

The east court of the Copán acropolis incorporates the public architectural west-north-east configuration. The west side of the court is occupied by the Jaguar Stair, decorated with two jaguars flanking the jaguar god (fig. 18). This platform is also constructed with a ball court-like profile, and faces a north-south line of three stone markers set into the court floor, aligned with the northers structure, Temple 22 (fig. 16). While the opposing structures on the east side have been destroyed by the Copán river, a corbel-arched passageway through the eastern platform still remains, and obvious parallel to the similary oriented arched passages through the Copán ball court temples, and possibly designed for similar ritual solar observations. Finally, Temple 22 is a north-associated sanctuary temple, with windows designed for astronomical observation (Aveni and Hartung 1976). The entrance to the sanctuary chamber is decorated with the usual contrast of death and rebirth imagery, in the form of bacabs supporting a bicephalic monster.

Like the Castillo at Chichén Itzá and the Great Pyramid of Uxmal, the Temple of the Inscriptions at Palenque is a north-facing sanctuary temple on a nine-level pyramid. The back-central or sanctuary chamber is entered through a portal arch. The predominant underworld symbolism is explained by the tomb of Lord Pacal which lies underneath the pyramid, and which is also a special underworld enclosure oriented northward and entered through a portal arch. On the tomb walls, stucco designs represent Pacal as the Nine Lords of the Night. Four of these lords are placed on the west wall, and another four on the east, recalling the symbolism of the Twin Pyramids at Tikal as the passages of the sun through the four-part surface of the earth at the eastern and western horizons. Continuing this analogy, the single lord on the north wall would relate to the northers stela enclosure at Tikal.

17



18

14. Uaxactún Acropolis A-V, Vault Ie Stage, Early Classic Period. After Smith 1950: fig. 62. **15.** Palenque, Cross Group, A.D. 692. *A.* Temple of the Sun; *B.* Temple of the Cross; *C.* Temple of the Foliated Cross. After Andrews 1975: fig. 79. **16.** Copán, East Court of Acropolis, Late Eighth Century. *A.* Jaguar Stair; *B.* Temple 22; *C.* Destroyed Structure. After Andrews 1975: fig. 127. **17.** Palenque, Perspective of Cross Group, looking Northeast, A.D. 692. **18.** Copán, East Court of Acropolis, perspective looking North. After Proskouriakoff 1946: 45.

Atronomical associations are revealed in the precise orientation of the temple's long axis to the line of summer solstice sunset and winter solstice sunrise (the same orientation, 25° north of west, is approximated in the Chichén Itzá Castillo). The northward orientation of the tomb may be designed to align with the Milky Way at midnight on the summer solstice (approximately 25° east of north) when the sun is transformed at the nadir of the underworld. At this time, the Milky Way appears perpendicular to the angle at which the sun had set a few hours before. To the Maya, this perpendicular crossing represented the mating of the sun and the earth-moon goddess to produce the sun's rebirth. Pacal's architect incorporated these concepts into the Inscriptions Temple and tomb in order to link the rebirth o Pacal with the cosmic renewal of the sun.

In the Cross Group, the inaugural complex of Pacal's successor, Chan Bahlum, the west-north-east arrangement achieved its grandest statement (figs. 15, 17). The Temple of the Cross, the focal northern Temple of the Cross Group, is situated on a continuation fo the axis of the Temple of the Inscriptions, so that a viewer standing in front of the Cross Temple on the summer solstice would see the sun setting directly over the Temple of the Inscriptions Each of the three Croos Group Temples also imitates the plan of the Inscriptions Temple, with a sanctuary chamber entered through a portal arch.[5]

The sanctuary chamber in each of the three Croos Group temples contains a small shrine with stone and stucco carving. On the back wall of each shrine is a carved tablet on which Pacal and Chan Bahlum flank an image of a deity, an unusual departure from the anthropocentric nature of Maya art that suggests a special emphasis on solar mythology. The jambs of the shrine in the northern, Cross Temple illustrate the underworld transformation through the usual contrast of death an rebirth imagery. On one jamb, the elderly bacab known as god L smokes a cigar, while on the opposite jamb a youthful figure pours water from a vessel representing the rear head of the bicephalic monster. The opposition of death and rebirth is thus represented in standard Maya fashion through the contrast of old age with youth, bacab with bicephalic monster, and fire with water (Cohodas 1976:166). To state the complex symbolism of the Cross Group most simply, the designer has linked the transfer of divine kingship from Pacal to Chan Bahlum with the

transformation of the dying to the reborn sun (Cohodas 1979). Inscriptions on the three panels further these cosmic connotations by tracing Chan Bahlum's ancestry back to the creation of the gods, and by dedicating the entire group on the millenial ending of the thirteenth *katún* (A. D. 692).

Just as the north temple became the kernel for the quadrangular Nunnery assemblage at Uxmal, so too the North Acropolis was incorporated into a west-north-east arrangement at Tikal. The North Acropolis had been the focus of ceremonial and funerary activity for Tikal's Early Classic rulers. In the Late Classic, the entrance structure was covered with the tall temple-pyramid 5D-33 1st., almost blocking the view of the acropolis. Upon the death of Ruler A in A.D. 733, temple pyramids I and II were constructed on the east and west of the acropolis forecourt to create the three-temple arrangement. 5D-33 1st. was badly ruined and is now demolished (Coe 1970:46), so that it cannot be described. However the restored structures of this acropolis court illustrate several aspects of cosmological symbolism characteristic of public architecture.

The paired Temples I and II may reflect the Palenque tomb in the symbolism of the union of male and female in the underworld. The lintels of Temple II, On the west, shows a female, probably his consort. Similary, on the Palenque sarcophagus lid, the central axis of the design is marked by the sun glyph on the east and the moon glyph on the west, and this configuration is repeated in the Panel of the Cross.[6] The placement of Temple I over the tomb of Ruler A is reflected in the underworld symbolism of the death-rebirth opposition on the two carved lintels, where the ruler is shown first with a jaguar and then with a serpent. Temple I also rests on a nine-level pyramid, in contrast to the three levels of Pyramid-temple II. Underworld symbolism is continued in the nine door structure which fronts the acropolis court on the south, probaly in imitation of the southern structure in the Tikal Twin pyramid Comples pattern. Finally, a miniature ball court was constructed in the entrance to the acropolis court from the main public plaza below, emphasizing the passageway into the underwoeld as in the Plaza of the Seven Temples, but here positioned so that the underworld-associated Temple I lies directly to the north.

To conclude, by distinguishing the general purposes of Maya dynastic and public architecture, it is possible to suggest reasons for their combination in these composite assemblages. Maya dynastic architecture functioned as a propaganda tool designed to validate the ruler's authority. The size, complexity, and artistry of a ruler's monuments directly reflected his political, military, and economic power. Scholars have shown that Maya hieroglyphic inscriptions validate the ruler's rigth to rule by tracing his genealogy, both actual and mythological. Dynastic figural art complements these inscriptions by commemorating the ruler's transformation to a divinity, giving him the supernatural right to rule. The ruler's inauguration would have resembled a shamanistic initiation, since he dies as a human and is reborb as a divinity. In dynastic figural art, the paradigm of the sun's cyclic death and renewal is therefore used to demonstrate the ruler's transformation. The incorporation of public architectural elements derived from the symbolism of the solar cycle, into a ruler's dynastic assemblage, provides a more forceful demonstration of the ruler's identity with the sun. Since access to the elevated portions of a Temple acropolis was limited to the elite, the message of the ruler's exceptional supernatural status must have been directed toward his peers, the elite of his own city-state and of others as well.

Maya public architecture is also associated with the annual rejuvenation of the sun, but for the purpose of renewing argicultural fertility. Although constructed by the rulers, the association of these assemblages with cyclically repeating events usually relegates statements of power and competition to secondary importance. However, those examples in which dynastic elements are more prominent suggest the ruler's attempt to exert greater ideological influence and contro over the peasant population through greater domination of agricultural ritual. Perhaps the ruler took the place of the sun as the source of all agricultural and human fertility, and therefore of the well-being of his subjects. Erection of composite monuments to mark *katún*-endings suggests that the ruler also chose to be consireded the pivot upon which time and the cosmos were cyclically renewed. Since Maya rulers were greatly concerned with demonstrating their power and status, it is natural that these composite assemblages would have been developed to further these ends.

Comparison of public and composite assemblages

These composite assemblages may be compared with the public assemblages to demonstrate the dynastic adaptation of those formal and symbolic traits which characterize the public architectural tradition. The characteristics to be compared include the five standard public architectural forms, figural, numerical, and directional symbolism, celebrations of cyclic time, and astronomical associations.

Three types of radial structures dominate public architecture, but only two of these were adapted for use in composite dynastic assemblages. The small four-stair platform, usually placed on axis with a larger pyramid, was incorporated into dynastic assemblages such as the Cross Group at Palenque and the Governor's Palace assemblage at Uxmal. Other four-stair platforms came to support four-door temples or small shrines, as seen in earliest form in Acropolis A-V at Uaxactún. In the Late Classic, radial temple-pyramids were common in Yucatán, and appear as well at Seibal

and Tikal. The most unique manifestations of the four-door temple, none of them associated with a radial pyramid, are the Palenque Palace tower, Temple 11 at Copán, and the Great Pyramid at Uxmal.

The portal arch was adopted into dynastic architecture by modifving its context rather than its form. In yucatán, public arches were characterized by a north-south axis of movement and association with causeways. In Puuc dynastic architecture, the portal arches generally retain the north-south axis but are incoporated into range-type buildings to form the passageway into a quadrangular enclosure, as in the Nunnery, Dovecotes, and North Group quadrangles at Uxmal. Two special adaptations of the portal arch found in public assemblages were employed in dynastic monuments as well. The rotation of the arched passage to an east-west axis in the Copán ball court, designed to reflect astronomical events, is repeated for the same reason in the east court of the Copán acropolis as well as the Place of the Governors at Uxmal. The construction of the portal arch as the entrance to an underworld enclosure, as in the Twin Pyramid Comples of Tikal, is adopted for temple architecture at Palenque. There the portal arch forms the inner door to the sanctuary chamber in the Temple of the Inscriptions and the three Cross Goup temples. Sculptural designs convey a similar meaning of the door as a passageway into and out of the underworld in the inner, sanctuaryn door of Copán Temple 22. By comparison, the outer doorway of this temple is in the form of a monster Mouth, an analogous motif characteristic of northern Maya architecture.

As a symbolic passageway through the surface of the earth, the central of the three cosmic levels, the ball court is frequently related to dynastic structures through its central position and north-south alignment. The ball court may be related to specific structures on the same axis, as at Tikal, Piedras Negras, and Uxmal, or it may simply occupy a central plaza, or form the central element of a threepart site configuration with a northern plaza and a southern acropolis, as at Copán and Quiriguá. The symbolism of the ball cout as the passageway into the underworld is further elaborated by constructing courts to form or mark the entrance into a ritual plaza, as at Seibal, Altar de Sacrificios, and Tikal. For the same reason, the ball court profile and line of three markers were incorporated into the dynastic assemblages of the east and west acropolis courts at Copán.

Architectural representations of the underworld differ between dynastic and public traditions. In dynastic architecture, any temple carries a general connotation of sacredness, with its interior as the underwoeld and the door as the passageway through the earth's surface. A major temple is often franked symmetrically by subsidiary structures and raised on an acropolis, creating an axial plan that reinforces the sacredness of the main temple through the hierarchy of height and distance.

By contrast, public architecture derives from a separate tradition than the vaulted temple and acropolis. Northern placement and unusual forms generally specify public architectural references to the underworld, as in the conical pyramid of Cobá and the pier at Yaxchilán. The norhtern enclosure of the Tikal Twing Pyramid complex employs a walled-but-not-roofed space to represent the underworld, incorporating the portal arch as a more symbolic entrance. The sanctuary temples of Palenque and Copán, and the related sweat bath at Piedras Negras, represent dynastic adaptations of this type of underworld enclosure, and all retaiun the association with north. An axis of approach to this sacred spot is created by contruction of a radial altar or ball court in front of the northern sanctuary temple to represent the surface of the earth as the passageway into the underworld.

In cosmological configarations, the underworld may be defined not only through an axial plan leading to the sacred goal in the north, but also by means of a radial plan, representing the earth's surface, whereby the center between the four directions is the point of contact with the underworld below. This radial concept was elaborated in temple architecture by constructing a sanctuary temple with outer doors on all four sides: the radial exterior represents the passage through the quadripartite surface of the earth into the underworld, represented by the sanctuary chamber within. Examples include the four-door sanctuary temples of Chichén Itzá, Ikil, and Dzibilchaltún in Yucatán, as well as Structure A III at Seibal and Temple 11 at Copán. The sanctuary chamber is not only an underworld symbol, but also a point of contact with the actual underworld directly below. For this reason a shaft is sunk into the sanctuary chamber in Copán Temple 11, and in the Osario at Chichén Itzá, a shaft leads directly from the sanctuary chamber to a cavern below, just as the sanctuary chamber in the Temple of the Inscriptions cummunicates with its subterranean tomb.

Causeways too may be designed to serve both public and dynastic ritual functions. Not only do they create a processional to public monuments such as the conical pyramid at Cobá or the Sacred Cenote at Chiché Itzá, but they also link outlying dynastic complexes to a downtown nucleus, as at Tikal. As a symbol of the journey through the underworld, the causeway may form the northern element in a linear, three-part site configuration in the Petén, as at Nakum and Polol, or participate in a north-south opposition of two outlying ceremonial groups, as at Ixkún.

A comparison of figural art associated with public and composite assemblages reveals a pattern that is distinct from the more common dynastic representations. Late Classic Maya dynastic art in the Southern Lowlands is overwhelmingly anthropocentric. On stelae, lintels, wall panels, and temple façades (not altars) the major images are all human, whether

the ruler, his consort or parents, other officials, or a sacrificial victim. The ruler may impersonate a deity, or supernatural images may be shown which confirm his divinity, but the human image dominates. By contrast, in composite dynastic assemblages the images of deities may instead dominate. Large scale deity images form the sole decorations of the reviewing stand, jaguar stair, markers, and inner door of Temple 22 on the Copán acropolis. The rulers Pacal and Chan Bahlum flank the dominant deity image on the panels of the Palenque Cross Group, while Ruler A of Tikal is dwarfed by representations of a jaguar and a serpent in the lintels of Temple I. These deity representations follow strict canons of directional symbolism which define particular stages in the mythological solar cycle. One segment of the Cross Group inscriptions is actually thought to relate mythological and historical events recorded in the long count to the solar year. In general, the representation of deities in these composite assemblages is designed to associate the dynastic events of birth, inauguration, marriage, and death, to the yearly cycle of the sun's transformation. While all Maya dynastic art validates the ruler's authority by idnetifying him as the sun god, composite assemblaes underline this association through the temporal symbolism of architectural forms and designs.

A second pattern of figural art associated with public and composite assemblages, the contrast of death and rebirth imagery to show underworld transformations, is also found in purely dynastic architecture. In the public and composite assemblages described above, the theme of the sun's death is represented by the imagery of the jaguar, bacabs, old men, fire, and human sacrifice or penitential self-sacrifice; while the sun's rebirth is shown by the bicephalic monster, serpent, the Nine Lords of the Night, young males, and water. This dualistic opposition is commonly represented in configurations of the west-north-east type, as in the Tikal Twin Pyramid complex, the Great Ball Court at Chichén Itzá, the Palenque Cross Group, the east court of the Copán acropolis, the Nunnery quadrangle at Uxmal, and Tikal Temple I. The same symbolism is applied to the four-door shrine or sanctuary temple as in the Palenque tower, Seibal A III, and Copán Temple 11. In all cases, the architecture defines the underworld as the place of the sun's (and the ruler's) transformation, while the figural art represents this transformation through the contrast of death and rebirth imagery.

The representation of cosmological symbolism through numerically significant repetition is also evident in both public and composite architectural assemblages. Nine-fold repetition, associated with the underworld, occurs in the southern building and stela caches of the Twin Pyramid complex, the markers of the west ball court at Yaxchilán, the niches of the Reviewing Stand at Copán, and the Nine Lords of the Night in both the Palenque Tower and Tomb.[7] The Castillo at Chichén Itzá, Great Pyramid at Uxmal, and Temple of the Inscriptions at Palenque are all built on nine-level pyramids which face north, the direction of the underworld, shile the nine levels of Pyramid-Temple I at Tikal reflect the placement of the tomb beneath.

Seven-fold repetition has been noted for the platforms adjoining the east balla court at Yaxchilán, and the temples along the east side of the Plaza of Seven Temples at Tikal. In both cases, the symbolism of the number seven as the passage of the sun through the earth's surface is underlined by the association with east. In addition, the body of the bicephalic monster on the inner door of Temple 22 at Copán is composed of seven scrolls with solar-maize deities, suggesting that one ritual use of this sanctuary door was to represent the sun's eastern emergence from the body of this earth-monster. Finally, in order to differentiate the two passages of the sun through numerical and calendrid symbolism, the architects if the Nunnery quadrangle at Uxmal contrasted seven doors with five.

The use of four-fold and three-fold repetition in architecture is more pervasive. The four-fold repetition of any radial pyramid or four-door shrine would represent the quadripartite surface of the earth. In addition, the placement of radial pyramids on the east and west sides of the Twin Pyramid complexes at Tikal to represent both passages of the sun through the earth's surface is repeated in the organization of the stucco representations of Pacal as the Nine Lords of the Night in the Inscriptions tomb. Three-fold repetition refers to the *axis mundi* that links the three levels of the cosmos, as in the three levels of the Palenque tower and Tikal Pyramid-temple II. The association with the *axis mundi* is frequently reinforced both by central placement and by north-south alignment, as in the line of three ball court markers (imitated in the east acropolis court of Copán), the three-part platform of the Group E Imitation Assemblage and its derivative plaza type, and the Palace of the Governor at Uxmal.

Finally, two-fold repetition is usually employed to demonstrate the equivalence of the eastern and western directions as passages of the sun through the earth's surface. Examples include the platforms of ball courts and piers of portal arches, as well as the radial pyramids of the Twin Pyramid complex and the twin radial pyramid assemblages at Dzibilchaltún.

The uses of directional symbolism in both public and composite assemblages may also be reviewed. Temples associated with the underworld, including round structures or sanctuary temples of often resting on nine-level pyramid, are usually associated with the north. Those which form part of west-north-east configurations (Temple of the Cross, Copán Temple 22) or three-part north-south configurations (Piedras Negras sweat

bath, Cobá conical pyramid) are generally placed on the north side of the assemblage; while individual structures (Palenque Temples of the Inscriptions,, Uxmal Great Pyramid, Chichén Itzá Castillo, Copán Temple 11) instead face north.

The west-nort-east configuration is created by flanking an underworld-associated structure with a pair of constructions on the east and west that represent the sun's two passages through the surface of the earth, so that the complex documents the entire underworld journey of transformation. In Tikal (Temples I-II) and Uxmal, the paired structures are stylistically and symbolically contrasted, and were added to an earlier northern element to complete the assemblage. The Palenque Cross Group is unusual in employing three identical structures, perhaps derived from Acropolis A-V at Uaxactún, and ultimately from the triple-temple complexes at Teotihuacán.

In the Cross Group (Cohodas 1979) the dynastic two-part opposition of death and rebirth is linked with the agricultural three-part ceremonial cycle to associate the west with the death of the sun and both north and east with the sun's rebirth. For this reason, the Temple of the Sun rests on an isolated pyramid on the west, while the Temples of the Cross and Foliated Cross are supported by linked pyramids on the north and east (fig. 17). Similarly, in the east court of the Copán acropolis, the Jaguar Stair is an isolated monument representing death imagery on the west, while the temples on the north and east are linked by a single continuous stairway (fig. 16). Perhaps the same symbolic notion guided the designers of the Twin Pyramid complex pattern to place stelae both in the northern enclosure and in front of the eastern radial pyramid, and those of Copán to link the northern stela platform with the east platform of the ball court (figs. 3, 5).

Three-part north-south arrangements associate an assemblage or an entire site with the *axis mundi* by which contact is made with the supernatural world. The specific three-part assemblage of temple-pyramid, ball court, and sweat bath at Piedras Negras is thus analogous to the general arrangement of the sites of Copán and Quiriguá, which share the placement of a ball court between an elevated acropolis to the south and a low plaza to the north. Similarly, in late Petén sites such as Polol, Nakum, and Group A at Uaxactún, the southern acropolis fronts a derivative plaza assemblage with a causeway leading to the north. The opposition of similar temple groups on the north and south sides of the site, as at Ixkún, Kabáh, Uxmal, and Oxkintok, represents the most elaborate versión of a north-south *axis mundi.*

The most common use of directional symbolism is the emphasis on the center, where the *axis mundi* pierces the earth's surface, as the point of contact with supernatural powers. The center of a site or plaza was often occupied by a ball court or radial pyramid. This association is supported by the location of the only two known caches of liquid mercury in the Maya Lowlands, from the radial pyramid at Copán (Fuson 1969) and a cist under the central marker of the Lamanai ball court (Mary Dell Lucas, personal communication). Acording to Fuson (1969), the mercury was probably used to float a compass needle, a clear reference to directional planning and symbolism. In composite assemblages, radial structuras are often placed at the center, as in the Cross Group at Palenque, Uaxactún Acropolis A V, and the Palenque Palace Tower. Copán Temple 11 shares with this tower the erection of a three-level *axis mundi.*

In some sites the standard directional associations are purposely shifted. In sites with more than one ball court, one is often oriented east-west rather than north-south, as at Yaxchilán (fig. 6). At Copán, portal arches are rotated to an east-west axis in the ball court and the east court of the Acropolis, while the three ball court-type markers on the floor of the west court are similarly rotated. At Dzibilchaltún, the concept of mirror temple groups linked by a north-south causeway is shifted to an east-west axis, perhaps to approximate the relationship of radial pyramids in the Twin Pyramid Complex at Tikal. In both Copán and Dzibilchaltún, the shift to an east-west axis may be related to equinox observation of the sun. More unusual are the shifts of underworld structures to the southern part of a site or assemblage, as in the second three-part configuration at Piedras Negras and the round structure at Seibal.

The relationship of the public architectural tradition to rituals celebrating events in cyclic time is further supported by references to the length of time cycles in several public and composite assemblages. The Castillo at Chichén Itzá is furnisher with 364 steps, divided equally between four stairways as the solar year is divided by the solstices and equinoxes. The sunken panels in each quadrant of the Castillo pyramid total fifty-two, the number of solar years in the calendar round, a time cycle more closely approximating a human life span. The pecked crosses on Acropolis A V at Uaxactún are of a type found at Teotihuacán and sites under its influence, and are associated both with the 365-day solar year and the 260-day *tzolkín.*[8] Tzolkín symbolism is also suggested in the doorways of the east and west buildings of the Nunnery Quadrangle at Uxmal through reference to the equinox dates. Finally, the Twin Pyramid complexes at Tikal and Structure A III at Seibal mark the ending of a *katún,* a cyclic time unit within the dynastic calendar, and the Cross Group at Palenque marks the completion of the millenial thirteenth *katún.*

Ritual observation of events in cyclic time is also indicated in many public and composites assemblages. A sighting stela or column may be employed to observe the rising or setting sun (less commonly the moon or Venus) as in Uaxactún Group E, the Governor's Palace at Uxmal, and

the Temple of the Seven Dolls at Dzibilchaltún. Windows serve the same purpose in Temple 22 at Copán, the Caracol at Chichén Itzá, The Palenque Tower and possibly also the Temple of the Inscriptions. Many buildings which lack provisión for astronomical sighting are nevertheless oriented to significant calendric events, as in the solstitial orientation of the Temple of the Inscriptions and the Castillo.

In some cases, modern researchers have rediscovered special hierophanies: calculated, meaningful patterns of light and shade cast by the rising or setting sun on the equinoxes, solstices, ord dates of zenith passage. Such hierophanies have been suggested for the Twin Pyramid complex (Estrada Monroy 1961), the Cross Group and Temple of the Inscriptions at Palenque, and possibly the Copán ball court. The most striking example is the Castillo at Chichén Itzá, where the setting equinoctal sun creates a pattern of light and shade on the north stairway that resembles a descending serpent; while the rising sun on the summer solstice penetrates into the sanctuary chamber.

None of these monuments could have functioned as scientific observatories: possible sightings are too limited and alignments are often inaccurate. Rather, they are designed to allow public observation of solar event as part of ritual celebration marking stages within the agricultural year. The expected hierophany or alignment reveals the compliance of cosmic forces with the pursuits of the ritual. For example, the descending serpent of the Castillo would appear at the culmination of vernal equinox rituals designed to effect the descent of the sun into the underwordld.

Thede public and dynastic assemblages not only share the public architectural elements designed to celebrate the annual renewal of the sun and agricultural fertility, but they are also historically related. As more is learned about Maya architecture, it will be possible to sort out some of the historical relationships between the more innovative examples of both assemblage types. For example, the Palenque Cross Group (692) may be derived in part forom the Twin Pyramid Comples pattern (began 672). At Copán, the east court of the acropolis (ca. 770) combines Cross Group elements with features already present in the Copán ball court (652). The nine-level, north-facing pyramid of the Inscriptions Temple at Palenque may have been the source for similar elements in the Great Pyramid at Uxmal, the Castillo of Chichén Itzá, and possibly Temple I at Tikal. Architectural concepts also evolved through time and often changed dramatically. A dynastic plaza assemblage replaced the Group E Imitation assemblage in central Petén sites, suggesting greater royal control over agricultural rites, while at the late site of Seibal earlier canons of directional symbolism were distorted. There, *both* ball courts are oriented east-west, and a causeway leads *south* to a round structure.

Further conclusions

Thompson (1970: 233) proposed a constrast in religious beliefs between the Classic Maya elite, which was eclipsed in the ninth century, and the Maya peasant populations, which have survived relatively unchanged into the modern era. He suggested that while the lower class population was concerned primarily with deities of nature directly associated with agriculture, the Maya elite adopted more abstract deities and symbols to proclaim their elevated status. Thompson (1973) identified the major deity image associated with the ruler as Itzamná, which he traslates as "iguana house." Since the cult of Itzamná has not survived, Thompson believes it was unknown to the peasant class.

The schism between upper and lower classes of Maya society is also evident in their calendric systems and world views, To the peasant class, time consisted of the seasonal round, and life continued on from year to year in much the same cyclic pattern no matter who ruled from the great capital cities. Man's fate was predestined by this cyclic repetition. For the Maya elite, however, time was progressive. Great rulers exercised free will and power, carving out empires and performing other deeds that had never been accomplished before. The beliefs in progressive time and free will, as opposed to cyclic time and predestination, coexisted in the same society but responded to different needs.

Maya art and architecture reflect these differing views of time and man's ability or inability to affect his fate. The cyclic view of predestination is shared by all peoples of Mesoamerica, along with the 260-day astrological calendar and the 52-year cycle which most directly express its concepts. Architecture associated with such cyclic predictability is generally symmetrical, mathematically precise, and involves ritual astronomical observation. Both art and architecture emphasize conformity through nearly identical repetitions. In contrast, Maya dynastic art and architecture express free will and individuality. The human figures which dominate the art are always distinguished, never exactly repeated. Dynastic architecture ovoids exact symmetry or right angles, so that each structure may be viewed independently. Even paired structures erected simultaneously, as in Temples I and II at Tikal and the east and west buildings of the Nunnery at Uxmal, are aesthetically contrasted.

While these contrasts support he schism in belief suggested by Thompson, they do not confirm his hypothesis of distinct pantheons. The image which he calls Itzamná —the word also translates as "reptile mother"— is the bicephalic monster. Not a unique deity, it is simpy an abstracted image of the same earth mother worshipped as the source of fertility by the agricultural population. Upon inauguration, the transformed ruler becomes the sun, the offspring of the earth mother, and this divine rebirth confers his royal status. Upon death, he becomes the dying sun, transferring

his divine authority to his successor through the medium of the earth mother. For this reason, Maya dynastic art is dominated by the juxtaposition of the ruler as the sun and reptilian monsters representing the earth mother. Additional important life cycle events such as marriage, or the completion of a time cycle, would require reconfirmation of the ruler's identification with the sun and his relationship with the earth mother, as the new ritual transformation renews the social order. Only through this fundamental identity of religious belief was it possible for Maya rulers to adopt public architectural forms and symbolism to further proclaim their divine status.

Furthermore, evidence for a clear contrast between public and dynastic approaches to calendrics and architecture occurs only in the Southern Maya Lowlands and only in specific periods. In northern Yucatán, the long count calendar is nearly absent and the dynastic stela cult is wearkly represented. Rulers depicted on building façades are dwarfed bt the deity masks. Public and dynastic architecture never fully diverged here, and the Temple pyramids characteristic of dynastic architecture in the Southern Lowlands occur in public assemblages in the north. Even in the Petén, the contrast seems to break down at the end of the Classic period, as the dynastic plaza assemblage replaces the earlier Group E Imitation type. Clearly, any assessment of the relationship between Maya social classes, architectural forms, ritual, and beliefs, must account for such regional diversity and historical evolution.

Vancouver, December 1983

FOOTNOTES

1. The addition of a fourth structure on the south side of the Twin Pyramid complex depart from the general west-north-east pattern. The nine doors suggest that this structure was intended to reflect the underworld journey represented by the other three components. Similarly, Mesoamericans believed the nigth sky to be a dark mirror in which the underworld supernaturals were relfected as the stars, planets, sun, and moon.
2. The plan of Teotihuacán focuses on the northern Pyramid of the Moon. Many triple Temple complexes focus on a northern pyramid, analogous to the Pyramid of the Mon.
3. The adjoining House E of the Palace reveals the precedent for the use of stone sculpture fir death imagery and stucco sculpture for rebirth (Cohodas 1969: 222-23).
4. Confirmations for the symbolism of this opposition is suggested in the reliefs of the North Temple in teh Great Ball Court at Chichén Itzá. The central dieties on the back wall are flanked by seven seated warriors on the west and five on the east.
5. The architects of Comalcalco frequently imitated the monuments of Palenque, constructing no only a tomb with stuccos of the Nine Lords of the Night, but also an imitation of the Cross Group, with three sanctuary Temples in the west-nort-east arrangement.
6. Fulfilling the same cosmological symbolism the ruler 18 Rabbit of Copán, the eastermost major Maya, site, married a princess from Palenque, a western site. He commemorated the event in the inscripción on Stela A (Gary Pahl, personal communication) which is famous for its cosmic citation of four Maya sites in association with the four directions. Ehen an heir was born to this uniön, three stelae were erected do imitate the west-north-east narraitve of the Planeque Cross Group (Cohodas 1976:173). This is only one example of a widespread use of cosmological symbolism in stela sculpture which cannot be treated here.
7. Remains of stucco sculptures of the Nine Lords of the Night were also discovered in Structure 40 at Yaxchilán, probagly the inaugurarl Tenple of Bird Jaguar.
8. See *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, No. 4:

BIBLIOGRAPHY

ANDREWS, E. Wyllys IV
1965 "Archaeology and Prehistory in the Northern Maya Lowtands: an Introduction", *Handbook of Middle American Indians*, 2: 288-330, Austin.

ANDREWS, George F.
1975 *Maya Cities: Placemaking and Urbanization*, University of Oklahoma Press, Norman.

AVENI, Anthony and Horst HARTUNG
1976 "Investigación preliminar de las orientaciones astronómicas de Copán," *Yaxkín* 1: 3: 8-13.

AVENI, Anthony, Horst HARTUNG, and Beth BUCKINGHAM
1978 "The Pecked Cross Symbol in Ancient Mesoamerica", *Science* 202: 267-79

BENSON, Elizabeth P.
1976 "Ritual Cloth and Palenque Kings," in M. Greene ed., *The Art, Iconography and Dynastic History of Palenque, Part III* 45-58, Pebble Beach.

COE, William R.
1970 *Tikal: A Handbook of the Anciet Maya Ruins, University Museum, Philadelphia*

COHODAS, Marvin
1974 "The Iconography of the Panels of the Sun, Cross and Foliated Cross at Palenque, Part II," in M. Greene ed., *Primera Mesa Redonda de Palenque* 1: 96-107. Pebble Beach.
1975 "The Symbolism and Ritual Function of the Middle Classic Ball Game in Mesoamerica,' *American Indian Quarterly* 2: 2: 99-130.
1976 "The Iconography of Panels of the Sun, Cross, and Foliated Cross at Palenque, Part III," in M. Greene ed. *The Art, Iconography and Dynastic History of Palenque, Part III*: 155-76, Pebble Beach.
1978 *The Great Ball Court at Chichen Itzá, Yucatán, México*. Garland, New York.
1980 "Radial Pyramids and Radial-Associated Assemblages of the Central Maya Area," *Journal of the Society of Architectural Historians* 39: 3 208-23.

in press "Symbolic Configurations in the Art and Architecture of the Warrior Cult at Chichén Itzá," UNAM, México.

in press a "The Bicephalic Monster in Classic Maya Sculpture", *Ethnographica*, Ottawa.

DAHLIN, Bruce H.
1984 "A Colossus in Guatemala: The Preclassic Maya City of El Mirador," Archaeology 37: 5: 18-25.

ESTRADA-MONROY, A.
1961 "Tikal: Estudio sobre el probable uso del Grupo E," *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala* 34: 45-56.

FUSON, Robert H.
1969 "The Orientation of Mayan Ceremonial Centers," *Annals of the Association of American Geographers* 59: 3: 494-511.

GREENE, Merle, Robert L. RANDS, and John A. GRAHAM
1972 *Maya Sculpture from the Southern Lowlands, the Highlands, and Pacific Piedmont*, Berkeley.

HARTUNG, Horst
1971 *Die Zeremonialzentren der Maya*, Graz.

JONES, Christoher

1969 *The Twin Pyramid Group Pattern,* University Microfilms 69-21, 375.

KUBLER, George

1962 *The Art and Architecture of Ancient American,* Pelican.

MARQUINA, Ignacio

1951 *Arquitectura Prehispánica,* INAH, México.

REDFIELD, Robert and Alfonso VILLA ROJAS

1934 *Chan Kom, A Maya Village,* University of Chicago Press.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana

1946 *An Album of Maya Architecture,* University of Oklahoma.

RIVARD, J.

1971 "A Hierophany at Chichén Itzá," University of Northern Colorado, *Museum of Anthropology, Miscellaneous Series* 26.

ROBICSEK, Francis

1972 *Copán, Home of the Mayan Gods,* Museum of the American Indian.

SMITH, A. Ledyard

1950 *Uaxactún, Guatemala: Explorations of 1931-1937,* Carnegie Institution of Washington, Publication 588.

1965 "Architecture of the Guatemalan Highlands," in R. Wauchope ed. *Handbook of Middle American Indians* 2: 76-94, Austin.

THOMPSON, J. Eric. S.

1970 *Maya History and Religion.* University of Oklahoma.

1973 "Maya Rulers of the Classic Period and the Divine Right of Kings," G. R. Willey ed. *The Iconography of Middle American Sculpture,* Metropolitan Museum of Art: 52-71.

VOGT, Evon Z.

1976 *Tortillas for the Gods,* Harvard University. Willey, Gordon R. *et. al.*

1975 *Excavations at Seibal,* Peabody Museum Memoirs 13.

Left: Temple of the Seven Dolls, Dzibilchaltún, Yucatán. Photo Paul Gendrop.

LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN TIKAL*

1

Armando García Gutiérrez**

This essay is the summary of the thesis written by the author for his Bachellor's degree in Dramatic Literature and Theater. The research opens new paths in the discovery of possible prehispanic scenery forms, by using architectural analysis of specific assemblages at Tikal and some other Maya sites.

En la búsqueda primera que el hombre hizo de su habitación procuró la necesidad lógica de crear un espacio vital. Para llegar a este punto, el hombre estuvo determinado por el ambiente establecido por la naturaleza misma (valles, cuevas, cañadas, etc.), encontrando el ámbito idóneo para su futura vida sedentaria. El espacio determina al hombre y el hombre determina su espacio vital: había satisfecho una de sus primeras necesidades. Paulatinamente descubrió otras manifestaciones, posibles explicaciones a los frecuentes cuestionamientos sobre su existencia dentro de la naturaleza y del cosmos. Surgen así la ciencia y el arte como funciones vitales: la medicina comienza a rendir frutos en las primeras actitudes de la magia, al mismo tiempo que explica, con sus gestos, la manera en que los dioses ayudarán al paciente a rehabilitarse. Imperceptiblemente, el hombre se asomaba a las primeras manifestaciones artísticas; había creado, también, un nuevo ámbito al rodear a los bailarines de las primeras danzas de cacería: el espacio escénico.

Casi todas las grandes culturas del mundo han coincidido en el respeto a un espacio determinado, preferentemente ritual, donde se gestaron y desarrollaron las primeras formas musicales, dancísticas y teatrales. Poco a poco, cada cultura fue destinando un espacio específico para cada manifestación, pero el espacio asignado a las formas dramáticas fue creciendo y adquiriendo configuración propia.

El teatro, como fenómeno artístico netamente espacial, conjuga armónicamente su espacio, dando cupo a la imagen y a la palabra: fuerzas potenciales conducidas creativamente por el actor, protegidas por la escena (fondo) y recibidas por el público, completando así sus tres factores elementales.

1. Hombre declamando, en una actitud muy teatral. Estatuilla de Jaina, Campeche. Dibujo Paul Gendrop.

* El presente ensayo es en esencia el resumen de la tesis que el autor realizó para obtener la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la UNAM en marzo de 1984.

** Licenciado en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

2

Para tener la imagen total del teatro de una cultura, de una civilización, de un pueblo, es necesario conocer, entender, aprender sus orígenes posibles. Muchos han sido los caminos para acercarse a los inicios de las formas teatrales, pero escasos han sido los resultados. Hay quienes siguen la línea de la palabra, pero, como expone Louis Jouvet:

> ". . . en la resurrección de una estética dramática la palabra puede engañarnos, no el edificio. Éste dice lo que tiene que decir. Por tal causa pienso que, a invitación de Cuvier, podré estudiar algún día el arte teatral a partir de su arquitectura, encontrar la función esquiliana gracias al esqueleto del Dionysos, la de Shakespeare en las huellas del Globo. . .; en una palabra: hacer surgir de una piedra, como una vértebra, el gran cuerpo viviente de un misterioso pasado."[1]

Lo mismo ha sucedido con los pocos intentos por rescatar la posibilidad de formas representacionales en las culturas prehispánicas mesoamericanas, desde la búsqueda minuciosa a través de las crónicas españolas de la conquista de México, pasando por la titánica labor de rescate de textos dramáticos originales, hasta la romántica idealización de escenas teatrales a partir de la mitología preshipánica. Sin negarles validez, estas investigaciones generalmente llegan a conclusiones poco firmes (recordando que toda investigación de este tipo tiene que partir de un posible, casi nunca de un propable) o bien que pueden llevarse cantidad de tiempo en una tarea tal vez infructuosa, ante la cantidad de datos, muchos de ellos contradictorios, que proporciona día a día la Arqueología.

Coincidiendo en base con la tesis de Jouvet, el presente ensayo tratará de proponer un nuevo camino para la búsqueda de posibles formas representacionales prehispánicas a partir de la localización de sus espacios escénicos, teniendo en cuenta la profusión de ciudades y centros ceremoniales descubiertos y estudiados, así como el avance en las técnicas de investigación dentro de áreas como la Antropología, la Arqueología y la Arquitectura, considerando también otras manifestaciones adyacentes (pintura, escultura, organología, etc.) que podrían conducir al conocimiento de la indumentaria, música, danza y esquemas escénicos que se plasmaron en estos foros.

Para la posible localización del espacio escénico prehispánico ha sido necesaria la elección de una ciudad y, por ende, la civilización de donde surge. Elegir la cultura maya siempre resulta una opción atractiva desde todos los puntos de vista ya que, por una parte el material, investigado profusamente por científicos y artistas de todo el orbe, abre una amplísima gama de datos para el conocimiento de esta civilización y, por otra, es donde se han encontrado suficientes elementos de una incipiente pero importante literatura epopéyica y dramática, expresada en textos tradicionales que se han transmitido oralmente desde tiempos remotos.
Desde luego, Tikal no es la excepción. Tenemos noticias de que una ciudad como Copán posee, como pocas, graderías que cubren todas las gamas en cuanto a tamaño, grado de privacía o accesibilidad y flexibilidad de uso como son, por orden de tamaño, la Gran Tribuna, que encierra la parte norte de la Gran Plaza; el frente sur de la Acrópolis, al lado opuesto de la misma plaza; la Escalinata de los Jaguares, que se desarrolla a lo ancho de la plaza este; y la más delicada y privada de todas: la Tribuna de los Espectadores, en el rincón sureste de la Plazuela Oeste.

La gradería norte del Palacio de Palenque, junto con otros frentes de construcciones importantes, también

[1] Louis Jouvet en Gastón Breyer, *Teatro: El Ámbito Escénico*, p. 7

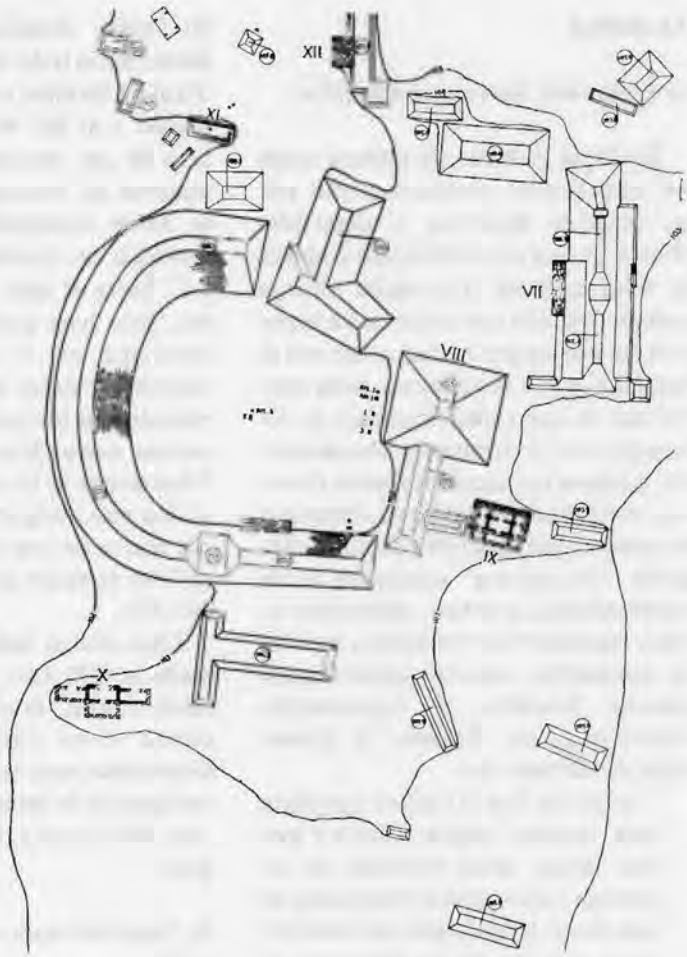
podrían considerarse elementos interesantes de estudio con respecto a sus posibilidades escénicas. Sin embargo, es en Pechal y Peor es Nada, dos sitios de la región de Río Bec, donde se encuentran las edificaciones más sorprendentes dentro de la urbanística maya por su evidente funcionamiento escénico, tal y como lo indica Adams:

> "Ball courts seem no more and no less frequent than that shown by the Petén sites. No apparent correlation exists between the presence of dynastic texts and ball courts at a center. An unusual feature noted only at two sites are amphitheaters. The one at Pechal is very conservatively estimated by Ruppert (R&D.92) as having a capacity of 8000 persons. The site of Peor es Nada, 20 km. distant, has a similar structure of about the same size and presumed capacity. These structures seem to be unique in the Maya lowlands."*

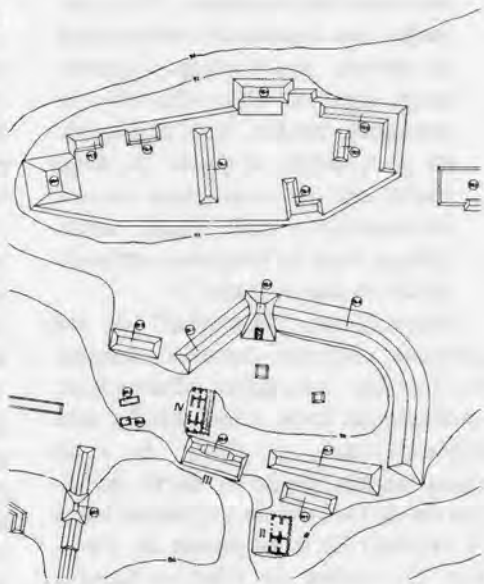
No obstante, el estudio detallado de estos lugares sería la continuación concreta del presente ensayo.

Tikal representa, en espacio y tiempo, la ciudad ideal pues se ubica dentro del máximo esplendor de la cultura maya. Su profusión de plazas, centros ceremoniales, patios y edificaciones hacen de esta ciudad un campo fértil de elementos para una investigación de este tipo, la cual surge a partir de la extensa fuente bibliográfica que señaló frecuentemente la ciudad de Tikal como la más idónea para aventurar hipótesis sobre la existencia de espacios escénicos, así como también del trabajo de campo efectuado en la ciudad de Tikal, Guatemala, del 26 al 29 de marzo de 1983.

3



4



2. La Escalinata de los Jaguares en Copán, Honduras, con su ancha gradería en segundo término. Foto Paul Gendrop. 3. Detalle del mapa de Pechal, Campeche, mostrando la inmensa gradería. Según Ruppert y Denison. 4. Detalle del mapa de Peor Es Nada, Campeche, con otra gran tribuna semicircular. Según Ruppert y Denison.

*Richard E. W. ADAMS, *Settlement Patterns of the Central Yucatán...*, p. 14.

La ciudad

a) Ubicación histórico-geográfica

Sin lugar a dudas, la cultura maya ha sorprendido constantemente por su peculiar situación y desarrollo dentro de una zona inhóspita como es la selva tropical. La región alberga una civilización que surge casi a la par con sus contemporáneas, como son la teotihuacana y la zapoteca, para conformar lo que específicamente se denomina con el término de Mesoamérica. Aunque sus caminos fueron diversos, estos pueblos tuvieron elementos en común que hicieron posible el rango de "alta cultura" a cada una de las comunidades, a saber: calendario ritual, calendario astronómico, escritura jeroglífica, centros ceremoniales, sistema numérico y organización mítico-religiosa, durante el primer siglo de nuestra era.

> "Asombra hoy al viajero que visita esta inmensa región cubierta por una densa selva tropical, el encontrar tantos restos materiales en una zona considerada actualmente como una de las más inhóspitas de esta parte del continente. Y sin embargo, por espacio de varios siglos al menos, aquel antiguo pueblo maya logró no sólo sobrevivir en semejante medio, sino dominarlo en gran parte, al grado de desafiarlo con sus orgullosos centros ceremoniales, cual frágil archipiélago ante la constante embestida de un mar agitado".[2]

Descendiente "espiritual" de los olmecas, el pueblo maya se establece en la región que, según Alberto Ruz, se denomina como área central y área septentrional, es decir, la zona comprendida desde el norte de las sierras de Guatemala y Chiapas hasta el extremo de la península de Yucatán. La ciudad de Tikal se localiza específicamente en el área central, esto es, en la región del Petén, comprendida entre las cuencas de los ríos Usumacinta, Grijalva y Motagua.

Se cree que los primeros centros ceremoniales mayas fueron establecidos en Petén, dispersándose paulatinamente hacia todo el resto de la región. Tikal se localiza en el 17° 11'25" de latitud y al 89° 48'30" de longitud. Una de sus virtudes especiales como material de investigación es el hecho de haber contenido en su desarrollo histórico un período que va del 600 a.C. hasta el siglo IX ó X de nuestra era. Esto hace posible que la ciudad contenga en sí importantes variaciones y datos de cada uno de los períodos en los que se ha dividido la cultura maya. Recordemos que es en Tikal donde se ha encontrado el texto glífico más antiguo que se conoce como marca de una fecha maya "clásica": en la estela 29 se registra el año 292 d.C.

Tikal abarca una superficie aproximada de 100 km² y de 16 km² en su parte central, área destinada actualmente como Parque Nacional de Guatemala para la conservación e investigación de las ruinas y la preservación de la flora y de la fauna de la región.

b) Características urbanas y arquitectónicas.

Creo que existe un común denominador en todos los grandes centros urbanos prehispánicos: la capacidad de, por medio de sus edificaciones, encerrar dentro de sus plazas el espacio cósmico que comunica al hombre con el universo. Este espacio delimitado concentra la energía indispensable para poder iniciar esta comunicación estelar, a manera de enorme antena arquitectónica.

Los pueblos mesoamericanos siempre tuvieron interés especial por otorgar a sus ciudades la capacidad de movimiento, funcionalidad perpetua en base a sus necesidades de habitación, ritual y sacerdocio, según las prioridades de cada centro.

En el área maya, sin embargo, las características fueron cambiando según el período en que eran construidas, o bien por el lugar geográfico donde decidían establecer cada ciudad. Partiendo de la tesis de Bullard (cf. Alberto Ruz, *Los Antiguos Mayas)* de que durante el período clásico en el Petén, los grandes centros tenían carácter ceremonial y no sólo urbano, aunque las pequeñas aldeas tuvieran su propio centro ceremonial, podemos incursionar en lo que sería la planeación de un centro ceremonial.

> "... si casi todas las ciudades mayas dan la sensación de un trazo muy libre —por no decir anárquico— un análisis más profundizado pone de manifiesto una ingeniosa adaptación a las irregularidades del terreno y una sutil relación de volúmenes y de líneas visuales."[3]

Tikal no es la excepción. Su organización urbana hace que sus templos, residencias sacerdotes, centros artesanales, escuelas y casas multihabitacionales formen parte de la ciudad misma; no hay separación, sino disposición anárquica de todos sus elementos.

Selecto por un cosmos sacerdotal, acompañado siempre del estruendoso "silencio" selvático, el centro urbano de Tikal surge imponente, desafiando la altura natural de la maleza, construida soberbiamente en plataformas artificiales para establecer la sapientísima orientación maya como efectiva comunicación latente con el cosmos.

La ciudad de Tikal se caracteriza por tres elementos urbanos predominantes; las calzadas, las plataformas artificiales y los edificios.

Como astutos caminos de laberinto, las calzadas de Tikal tienen la función de conducir, ocultar, perder o enfrentar al caminante, La fórmula de sorprender al llegar a las grandes plazas es casi infalible; cada espacio sacro debe ser resguardado de la simple vista del hombre, sólo unos cuantos iniciados pueden ingresar a él. Las gigantescas cresterías de los templos que rebasan la selva servían de guía a las numerosas comitivas que, desde el Altiplano y el resto de la región maya, llegaban a la ciudad. Para tener una idea aproximada de la función de estas cresterías, podemos mencionar el caso del Templo IV (70

m. de altura) desde donde se alcanza a dominar un área visual de 50 km. a la redonda, aproximadamente. Es factible que la comunicación no sólo haya sido visual, sino también auditiva, utilizando sus enormes instrumentos musicales, aprovechando la prodigiosa acústica de la región. Gendrop indica que las calzadas de Tikal:

> "... siempre rematan visualmente en algún punto de interés y que, a pesar de la dispersión de las construcciones y de su aparente desorden (circunstancias explicables, dadas las condiciones tanto topográficas como ambientales), cada conjunto en sí muestra un arreglo coherente con respecto a su entorno inmediato."[4]

Resulta difícil, en el caso específico de Tikal, dividir ortodoxamente las áreas de que se compone; sin embargo, es posible identificar ciertas estructuras y agruparlas por función común.

Podemos comenzar por la Gran Plaza, limitada por los templos I y II, y también por la Acrópolis Central y la Acrópolis del Norte. De este punto parten, indiscriminadamente, diversas construcciones como el mercado, los Complejos Gemelos, las canchas, los templos III y IV, así como los diversos edificios habitacionales, frecuentemente divididos por enormes barrancas intermedias o "aguadas", formadas lógicamente del alzamiento de las plataformas artificiales, y acondicionadas para captar el agua pluvial mediante un efectivo sistema de escurrimiento y drenaje que aún se puede observar en cada uno de los templos. El material empleado para la erección de los templos fue la piedra caliza, ya que la región es pródiga en canteras de este material. Además utilizaban el estuco, la madera y el yeso para las decoraciones interiores y exteriores, así como la argamasa para el relleno de las construcciones. Seguramente, la mayoría de los templos y la gran cantidad de estelas que yacen al pie de sus escalinatas estaban profusamente decoradas con pinturas de vivos colores.

Con elementos heredados de otras culturas, la edificación de Tikal se gesta desde la fase tardía del preclásico (600 a.c.-200 d.C.), cubriendo el clásico temprano (200-500 d.C.), y culminando, aún misteriosamente, en el clásico tardío (600-900 d.C.).

Como se mencionó con anterioridad, este fenómeno se presenta en Tikal, donde la gran mayoría de las aportaciones estilísticas de la región se dieron en su arquitectura. Coinciden los estudiosos en afirmar que el elemento distintivo de Tikal será el juego de líneas tendientes a la vertical, apoyado siempre por la profusión de la línea ondulada en la ornamentación.

> "En contraste con su contemporánea Teotihuacán (donde predomina una tendencia horizontal enfatizada mediante el empleo sistemático del "tablero sobre talud"), vemos cómo los mayas de Tikal, dondo muestras de una voluntad formal resueltamente orientada en otra dirección, supieron echar mano de una infinidad de recursos muy sutiles para acentuar el sentido vertical de sus templos."[5]

De esta manera, las enormes cresterías de los templos se erigen como elementos arquitectónicos determinantes de su verticalidad debido a su carácter eminentemente dinástico, creando un sello propio de la ciudad.

Debido a su extensión territorial como posible cabecera de la región, así como de organización urbana, la ciudad va a recibir también importantes aportaciones del Altiplano mexicano, como lo demuestra la recién descubierta zona denominada "Mundo Perdido", a espaldas de la "Plaza de los Siete templos". Aunque la cultura teotihuacana ya se había hecho presente en cerámica encontrada en algunos entierros, la zona confirma la teoría de que los teotihuacanos quisieron imponer su cultura, incluso establecieron un centro ceremonial con sus propias características arquitectónicas. De esta manera, es factible observar en el "Mundo Perdido" diversas edificaciones notables por la hibridación en los estilos maya y teotihuacano.

Este interesante prisma de estilos, de formas y posibilidades urbanísticas, hacen de Tikal no sólo un curioso caso para la arqueología sino que también facilita el acceso al sentir artístico-ritual que los mayas desarrollaron en su civilización, manifestando, aún hoy en día en sus ruinas, la importancia del culto al espíritu humano a través de las manifestaciones artísticas.

c) Aportaciones culturales

Dentro de este apartado sería pertinente aclarar algunas consideraciones acerca del pensamiento cultural del pueblo maya para una mejor compresión el uso y goce que tuvieron de sus manifestaciones artísticas más relevantes. Parto entonces de la idea que Paul Westheim propone en su obra *Arte Antiguo de México* sobre el arte colectivo prehispánico. Como indica Alfonso Caso, "la creación no es un don gracioso hecho al hombre por el dios, sino un compromiso que implica la obligación de una adoración continua por parte del hombre".[6] Este hecho sólo se puede cumplir en una comunidad que desarrolló un arte colectivo mágico-religioso, donde la obra de arte fue un medio necesario y vital para el culto.

> "Para el hombre prehispánico un mundo sin dioses habría sido un mundo donde no se puede vivir. La estatua de la deidad es la deidad misma. La imagen le parece más real que la cosa; tiene forma configurada... Al artista le toca crear la imagen de la deidad. No sólo como adorno del templo, no sólo como lujo. Este arte es arte aplicado, es arte ancilar, al servicio de un propósito extra-artístico: el mantenimiento de la comunidad."[7]

[2] Paul Gendrop, *Quince Ciudades Mayas*, p. 10
[3] *Ibidem*, p. 19
[4] *Ibid.*, p. 18
[5] *Ibid.*, P. 16
[6] Alfonso Caso, *La Religión de los Aztecas*, cit. en Paul Westheim, *Arte Antiguo de México*, p. 45
[7] Paul Westheim, *Op. Cit.*, pp. 52-53

El conocimiento científico y artístico siempre estuvo en manos de los sacerdotes, fenómeno paralelo con el medioevo europeo, donde el símbolo no funciona como alegoría sino como mensaje de fiel comunicación con lo divino, como lenguaje propio de la complicidad sacerdote-cosmos, indescifrable para el común de los hombres mayas, medievales y actuales, sin significado presente, con funcionalidad eterna.

En particular, los mayas desarrollaron en sus artes visuales un fuerte empleo de líneas ondulantes, horror al vacío que crea un interesante juego perenne con el espacio y que debía ser percibida por seres cultivados e iniciados en su hipersensibilidad. Lo imponente de sus templos subraya y precisa figurativamente la estructura piramidal o de castas que imperaba en su organización social. La permanencia de los sacerdotes en la cúspide de los templos no era gratuita: el pueblo estaba obligado al dirigir su vista hacia arriba en un efecto paralelo, de nuevo, con las catedrales góticas.

Los mayas desarrollaron también un calendario ritual o *tzolkín*. Este afán por aprender el movimiento perpetuo de los cuerpos celestes permitió la creación de este registro del tiempo que fue perfeccionado con sus conocimientos matemáticos, permitiendo así la exacta predicción de probables éxitos o funestos augurios. Su función se ampliaba incluso a la moral, al derecho y a sus códigos civiles, militares y religiosos. Evidentemente eran los sacerdotes los únicos que podían interpretarlo, ordenarlo, imponerlo. La ciencia, el arte y la religión se unen en un trinomio acorde, en una interacción constante y precisa pero angustiada por mantener en movimiento al cosmos, del cual son agradecidos y humildes súbditos, conscientes de la prodigiosa mano creadora de sus dioses. Cabe destacar un elemento iconográfico típicamente maya: su tendencia a representar, preferentemente, a los príncipes-sacerdotes. Aunque no se excluye a las divinidades, la figura sacerdotal impera en la mayoría de las imágenes escultóricas y pictóricas. Esto permite suponer la categoría absoluta que esta casta significaba para el pueblo maya, convirtiéndose en decisiva para el destino de toda civilización:

> "El acto ritual celebrado por el sacerdote: he aquí el tema, no el dios mismos, no su divina omnipotencia. Lo principal, lo sustantivo es la celebración del ritual; Dios es grande, sí, pero no menos grande —y absolutamente indispensable, porque dirige la voluntad divina— es el mediador, que aparece ahí, de cuerpo entero, majestuoso e imponente... Dudar de los dioses era al mismo tiempo dudar de los sacerdotes, de su capacidad para dirigir la voluntad de los dioses."[8]

De esta manera, la presencia sacerdotal en toda manifestación artística era consecuencia lógica de su situación en la comunidad, necesidad espiritual de plasmar sus triunfos en las batallas o en la captura de esclavos (veánse las pinturas murales de Bonampak), la celebración de un período gubernamental o su traslado al mundo de los muertos. Podría ser factible la idea de que los sacerdotes eran también los encargados de dirigir tanto los rituales colectivos como los privados, generalmente con la consigna de representar la figura de la deidad celebrada. No es desconocido el hecho de que en la cultura maya se realizaron sacrificios humanos, teniendo preponderancia el ritual del desollamiento (representando en el Altiplano por las fiestas en honor a Xipe-Tótec), narrada en la tradicional danza maya del arquero flechador o X'Kolom-Ché. En este tipo de ritual, la participación del sacerdote cobra una gran relevancia, ya que el hecho mismo de investigarse con la piel del sacrificio permite convertirse en el dios mismo, en este juego escénico de representar sobre la representación para lograr el efecto colectivo de la presencia divina, que habla, que ordena y danza, que convive por un momento con los mortales, desapareciendo y esperando a que el mito se personalice de nuevo, se vuelva rito. El mito se anima a causa del rito celebrado por el sacerdote, milenariamente preciso, función de vestigios chamánicos, aún vigentes hoy en día, como siguen siendo vigentes y funcionales sus creaciones arquitectónicas. Los sacerdotes mayas, espléndidos diseñadores de grandes urbes, consagraron su técnica para el funcionamiento eterno de sus templos. Los astros continúan obedeciendo las posiciones exactas impuestas para hacer aparecer luces y sombras, para observar cada ciclo natural de la tierra a partir del paso de las estrellas. Si en sus observatorios no coincidían los astros, la predicción podría ser nefasta.

El conocimiento maya ejemplifica claramente la intuición científica del hombre. Los mayas fueron capaces, a base de observaciones milenarias, de lograr lo que el hombre actual no ha podido ni podrá desarrollar: la permanencia de la creación humana en el espacio y tiempo a través de la eternidad, cómplice de la naturaleza, sin destruirla. Esta actitud ante el hombre mismo es de primordial importancia para el estudio de sus manifestaciones artísticas. Sólo resta incluir a las artes escénicas como posibilidad de permanencia, de comunicación ritual que seguramente existió en los espacios escénicos que aún podemos observar, que aún conservan en sus piedras el contenido fiel de las voces, cantos y movimientos de sus innumerables rituales, todavía fascinantes por enigmáticos.

Los espacios escénicos

> "El lugar se transmuta de esta suerte en una fuerte inagotable de fuerza y de sacralidad que permite al hombre, con la única condición para él de penetrar allí, tomar parte en esa fuerza y comunicarse con esa sacralidad (...): hay siempre un área definida que hace posible la comunicación con la sacralidad."[9]

Diversas noticias se han tenido acerca de lo que podemos denominar como espacios escénicos entre los pueblos prehispánicos. Como lo de-

5

muestran las diversas referencias de los cronistas Fray Diego Durán, Fray Diego de Landa y el propio Sahagún, resulta casi innegable la probable existencia de espacios dedicados exclusivamente a la ejecución de fiestas, rituales e incluso algunas representaciones fársicas. Aún hoy en día, podemos apreciar dichos espacios, generalmente localizables por su óptima acústica e isóptica al pie de importantes templos o pirámides que, en forma de plazoletas, obligan a la oclusión del área.

> "Todo visitante a las zonas arqueológicas mexicanas ha visto, en los grandes recintos ceremoniales al aire libre, plataformas de piedra. Estas estructuras se encuentran al centro de la plaza o, más comunmente, al pie de una pirámide o templo... Sahagún, al hablar de la misma plataforma, la llama *momoztli* (Sahagún, 1946, II: 77)."[10]

Estas plataformas, curiosamente, van a tener la misma importancia urbana que los juegos de pelota, presentes en toda ciudad considerable de Mesoamérica.

Cabe llamar la atención en el hecho de que el manejo que los pueblos prehispánicos hicieron de sus espacios no sólo se haya limitado a su aspecto masivo, sino que también existen evidencias de espacios ocultos, sacros e íntimos para uso exclusivo de iniciación y culto de la casta sacerdotal. Sin embargo, en los trabajos específicos que se han publicado sobre la cultura maya, casi no existe referencia alguna a sus espacios escénicos, a excepción de la cita que Landa apunta en su Relación con respecto a dos edificaciones de Chichén Itzá:

> "Tenia delante la escalera del norte, algo aparte, dos teatros de cantería, pequeños, de cuatro escaleras, enlosados por arriba, en que dicen representaban las farsas y comedias para solaz del pueblo."[11]

[8] *Ibid.*, p. 245 y 252
[9] Mircea Eliade
[10] Fernando Horcasitas, *El Teatro Náhuatl*, pp. 101-102
[11] Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, pp. 113-114

5. Grupo de músicos, danzantes y portadores de parasol. Detalle de las pinturas murales de Bonampak, Chiapas, según Agustín Villagra Caleti. **6.** Vista parcial de la plaza de la Luna en Teotihuacán, desde lo alto de la pirámide de la Luna. Nótese el *momoztli* o altar central. Foto Paul Gendrop.

6

7

La decisión por centrar el concepto de espacio escénico en Tikal, surge en el momento en que, producto de considerables consultas bibliográficas, casi todos los investigadores coincidían en apuntar la proliferación de plazas que la ciudad contenía, así como los espacios sacerdotales, destinados preferentemente a la celebración de rituales y festividades. Paradójicamente, las referencias a un espacio escénico en concreto eran nulas, incluso como denominación urbana o arquitectónica. Solamente en el libro *Arquitectura Mesoamericana,* Paul Gendrop hace especial énfasis en declarar cierto funcionamiento escénico en los "Complejos Gemelos" de Tikal:

> ". . . pero cuya plataforma superior (de los complejos) no muestra restos del templo, por lo cual se supone una función de tipo especial (sacrificios, danzas rituales, teatro. . .).[12]

A partir de este dato, tal vez incierto, inicié el trabajo *in situ* en la ciudad de Tikal. El contenido del presente capítulo es el compendio de datos obtenidos en la investigación.

a) Los Complejos Gemelos

Describiremos, como primer punto de análisis, estas peculiares edificaciones denominadas "complejos gemelos", cuyas características siguen desconcertando a los investigadores por su difícil interpretación funcional y por su exclusividad formal dentro de todo el área maya.

Tomemos como ejemplo el complejo con un grado mayor de restauración; el complejo Q. Este recinto se localiza a 400 m. al Norte de la Gran Plaza, intercomunicados por la calzada Maler. Este tipo de complejo fue, supuestamente, edificado para conmemorar el término de un *katún* (periodo calendárico de 20 años), construido por un importante gobernante e inaugurado en el año 771 d.C. El complejo Q. consta:

> ". . . de una gran explanada artificial en cuyos extremos poniente y oriente se encuentran dos grandes plataformas piramidales, provistas de cuatro escalinatas, con hilera de estelas y altares frente a la pirámide que se encuentra al oriente. Hacia el sur se halla un edificio alargado y abovedado, de nueve puertas, y hacia el norte, comunicando con la plaza mediante una extraña puerta en forma de arco maya, está un recinto en medio del cual aparece una típica pareja estela-altar. . ."[13]

La explanada mencionada ocupa una superficie total de más de dos hectáreas, y no deja de sorprender la patente funcionalidad espacial de esta plaza, aún indefinida para los estudiosos de la ciudad; pero es probable que la sospecha ya mencionada de Gendrop sobre su función ceremonial tenga bases suficientes e importantes, incluso comprobadas en el trabajo de campo. Como primer elemento, podemos mencionar el hecho de que este tipo de edificaciones (existen siete en el área central de Tikal) tenga una peculiar coincidencia cronológica en la construcción de cada una de ellas, así como una gran precisión dentro de su orientación cardinal. Como es característica en toda plaza prehispánica, la acústica del complejo Q es perfecta, idónea para la clara comunicación de instrumentos musicales y voz humana.

Teniendo como punto de referencia el centro de la plazoleta, se dominan los cuatro puntos cardinales a partir de las cuatro edificaciones de que se compone el complejo: la vista contempla los dos edificios sacerdotales al Sur y al Norte, y al Este y Oeste las dos plataformas piramidales. Es factible que estas plataformas hayan desempeñado una función eminentemente escénica debido a su capacidad visual, para que en su cima se desempeñasen diversas actividades rituales (danza, música, ofrendas, etc.), teniendo la posibilidad de ser vistos por una gran cantidad de espectadores que pudieron haberse diseminado por la amplia explanada cercada por las cuatro edificaciones.

Es posible detectar elementos de funcionalidad escénica en el complejo Q si, por ejemplo, analizamos la ubicación de las plataformas escénicas, establecidas en el nacimiento y ocaso del sol, capaces de contener, de elevar a cierta altura (12 m. aprox.) la figura humana para hablar, bailar, representar o dirigir el proceso del ritual. El edificio Sur tenía función eminentemente sacerdotal de aposento, provista de nueve puertas, nueve sacerdotes, nueve aperturas significativas para el culto, como número y espacio; nueve, siete, tres y uno, números esotéricos, sagrados, elementos mate-

máticos, presentes continuamente en un sinfín de ejemplos arquitectónicos de toda la ciudad. Posibles nueve pasos de la purificación del ser hacia el ente iluminado, poseedor del conocimiento universal. En cambio, el edificio Norte contiene sólo un acceso. Encubierto, el edificio contiene una estela representando a un principe-sacerdote, a cuyos pies se localiza un altar donde se observa a un prisionero atado, sojuzgado y condenado al próximo sacrificio, rodeado de cráneos y huesos que decoran la figura. Espacio intensamente tanático a comparación de su opuesto edificio Sur, donde la armonia visual y espacial se recrea para impartir la acción natural y exacta de la vida.

El conjunto de los cuatro edificios completa un espacio cerrado donde el rito no se limitaba únicamente al sacrificio, como se menciona actualmente en Tikal, sino que necesitó forzosamente de una compleja mecánica para ser efectuado, compuesto probablemente de movimiento y traslado de grupos, bailes, música e himnos, simultáneos, observacióndel ritual y posible representación del movimiento cósmico, impecablemente realzado por la presencia exacta del sol, la luna y demás cuerpos celestes. Espacio, luz, sonido, cantos magnificamente controlados por el sacerdote concertador.

Es lógico suponer que la primera teoria sobre el funcionamiento de los complejos gemelos haya sido la de conmemorar un *katún* debido a la importancia que, como lo ha señalado Landa, ha significado el funcionamiento religioso del calendario maya, mostrando gran variedad de datos para los mayólogos acerca de la vida política, económica y social del pueblo maya. Sin embargo, es posible otorgar a los complejos una función no solamente conmemorativa en el momento en que se planifica todo un espacio de funcionalidad escénica ineludible. La apreciación de Gendrop parece tener, entonces, bases funcionales ante una explicación desde el punto de vista escénico, aunque no existan vestigios de representación.

b) El Mundo Perdido

A cien años de distancia desde la primera exploración científica efectuada por el inglés Alfred Percival Maudslay en 1881 y 1882, Tikal continúa asombrando al investigador contemporáneo en los datos que arrojan sus nuevos y paulatinos descubrimientos. A partir de 1956, el University Museum de la Universidad de Pennsylvania, en colaboración con el gobierno guatemalteco, trabaja intensamente en el denominado "Proyecto Tikal", donde participan científicos norteamericanos, guatemaltecos, europeos y mexicanos, quienes realizan los trabajos de restauración de edificios, clasificación de piezas, renovación del plano de la ciudad, etcétera, y que han hecho posible la actual disposición de Tikal.

En el año de 1981, este equipo decidió restaurar el área situada al oeste de la Plaza de los Siete Templos y que solamente estaba registrada como "Estructuras 5C-54 y 5C-53" (denominación correspondiente al mapa guía de Coe). A partir de esta nueva etapa de trabajo se le denominó comunmente con el sobrenombre de "Mundo Perdido", ya que, según informantes de la región, hace algunas décadas un botánico europeo se instaló en ésta área para investigar una especie vegetal que sólo ahí se desarrollaba. Otra versión indica que las características de los hallazgos de la zona dieron el nombre.

Efectivamente, mientras se realizaban los trabajos de restauración, los investigadores fueron desentrañando no una plaza más, sino todo un centro ceremonial con elementos independientes al resto de la ciudad: se había descubierto una zona tipicamente teotihuacana. Aunque ya existían algunas evidencias (máscaras, vasijas, elementos arquitectónicos) encontradas con anterioridad como flujo natural de la época, el hecho en sí de desenterrar toda una zona teotihuacana provocó la reestructuración de las teorías que existían sobre las influencias ejercidas entre la cultura maya y la teotihuacana. Según los últimos informes sobre este descubrimiento, parece que todo un grupo emprendió gigantesco peregrinar desde Teotihuacán hasta Tikal (supuesta capital del mundo maya), estableciendo un estilo artístico y una posible organización política, aproximadamente durante el periodo clásico temprano, pues tal parece que existió una pugna por establecer la plaza central de Tikal en este lugar, pero finalmente se estableció a 500 m. al NE, punto final para la construcción de la gran Plaza, donde actualmente se localiza.

> "Algunos centros "teotihuacanoides" podrían haber sido, por ejemplo, verdaderas colonias comerciales-religiosas, semejantes a las creadas por otras civilizaciones en el Viejo Mundo. Estas "colonias", establecidas por las metrópolis (en el área maya) en lugares remotos, no implican conquista militar ni dominio del territorio o población circundante, sino más bien lo contrario; es decir un tipo de relaciones esencialmente pacífico, interesado primordialmente en el comercio con los nativos y quizá también en el proselitismo religioso."[14]

De esta manera, encontramos un conjunto urbano con un estilo predominantemente teotihuacano, conjugando una curiosa hibridez a partir de la mezcla del tablero sobre talud con el arco maya.

El área consta de una gran pirámide principal (5C-54) que predomina majestuosamente sobre las demás, flanqueada por cuatro escalinatas de acceso, con una elevación aproximada de 35 metros, creando, junto con otras estructuras menores, una enorme plaza que repite la constante arquitectónica que Westheim define de la siguiente manera:

7. Perspectiva aérea del Complejo de Pirámides Gemelas Q de Tikal. Año 771 d.C. Según Norman Johnson.

[12] Paul, Gendrop, *Arquitectura Mesoamericana*, p. 112

[13] Paul Gendrop, *Arte Prehispánico en Mesoamérica*, p. 98.

[14] Alberto Ruz, *Los Antiguos Mayas*, p. 140

8

a

b

c

> "La pirámide precolombina es arquitectura de espacios vacíos... El culto se celebraba al aire libre; las masas se congregaban frente a la pirámide y se ejecutaban sus danzas en el patio o en la plataforma. Espacios vacíos para las ceremonias del culto, para la congregación de los fieles, grandes ejes con el santuario como centro visual y remate."[15]

En lo que podríamos denominar como plaza central del "Mundo Perdido", justo frente a la pirámide 5C-54, se encuentra una pequeña plataforma de dos metros de alzada y una superficie aproximada de 16 m², con cuatro escalinatas de acceso y establecida en un sitio de inmejorable acústica e isóptica. El estilo arquitectónico de dicho templete coincide ampliamente con el teotihuacano y su similitud con los *momoztlis* o plataformas (según la denominación ya citada de Fernando Horcasitas), ubicados en Teotihuacán, es innegable.

Podríamos encontrarnos, entonces, ante una segunda posibilidad escénica en la ciudad de Tikal, tal vez lejana a las formas mayas originales, pero que probablemente tuvo alguna validez para la utilización de este sistema escénico en sus propias plazas. Si tomamos en cuenta que esta área fue erigida hacia el siglo VII de nuestra era (periodo clásico tardío), es posible suponer que hayan sido los teotihuacanos quienes manejaron el concepto de espacio escénico a través de estas plataformas, transmitiendo la idea a los mayas para adaptar, a la vez su propia interpretación urbana. Recordemos la presencia de este tipo de plataformas en otras ciudades mayas influidas por el Altiplano, como son las regiones Chenes y Puuc, así como Chichén-Itzá.

En Tikal, esta plataforma surge como caso específico de propuesta cultural teotihuacana, cuando ya la ciudad en sí se encontraba en las últimas fases de construcción y respondía a su natural evolución estilística, respetando zonas como el Mundo Perdido.

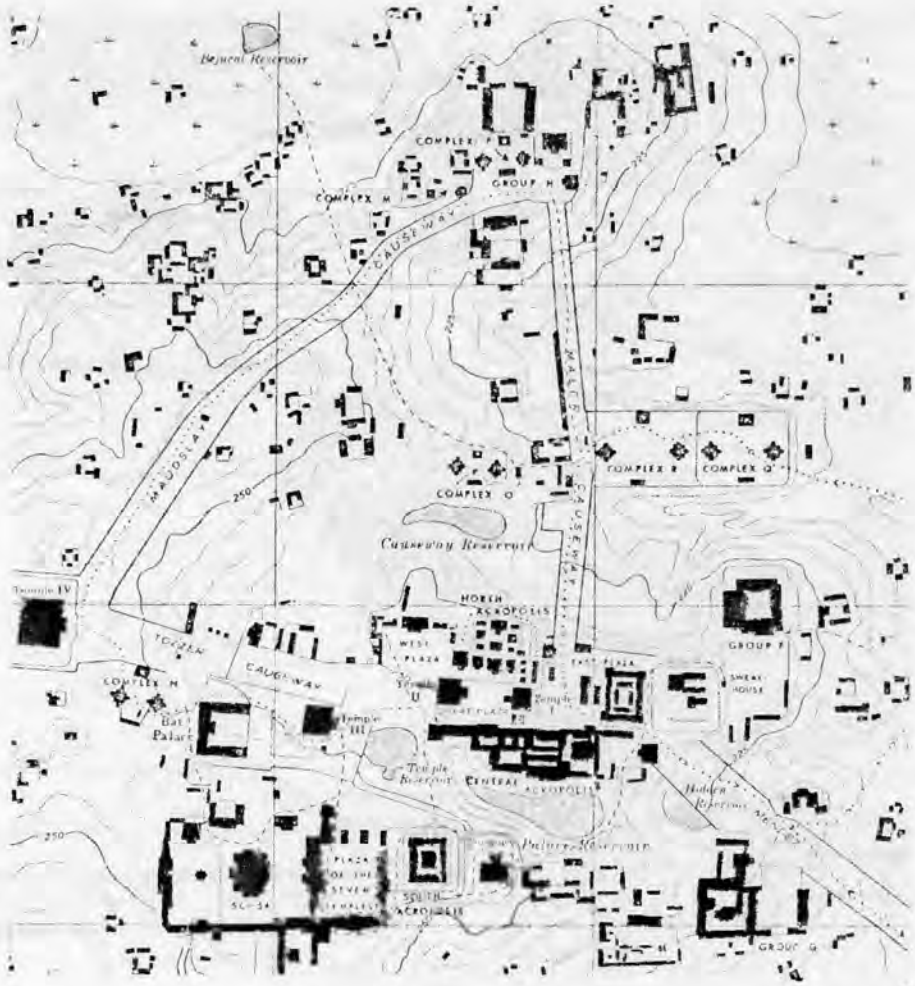
De la misma manera que las plataformas escénicas del complejo Q. la

plataforma del Mundo Perdido posiblemente tuvo un funcionamiento esencialmente escénico para albergar diversas manifestaciones artístico-rituales como serían los bailes, las danzas y los diversos actos gladiatorios, tal y como se pueden observar en diversas imágenes de códices y cerámica, de origen principalmente del Altiplano.

c) El Complejo P: la "arena"

Dentro del vasto panorama arquitectónico de Tikal, aparecen, como ya mencionamos, las estructuras denominadas "complejos gemelos". El complejo P, incluido dentro del grupo H, se ha destacado desde su descubrimiento por sus elementos escultóricos, dotados de una grandiosa capacidad para representar al cuerpo humano, como lo ejemplifica una de las obras cumbres en su género: el altar 8. El grupo H se localiza como punto intermedio entre la gran Plaza y el Templo IV, formando la arista norte de una enorme triangulación, y comunicado por las calzadas Maudslay y Maler, aproximadamente a 900 m. de la gran Plaza y a 800 m. del Templo IV. Esta zona, probablemente construida alrededor de 700 d.C., había sido solamente localizada en los mapas arqueológicos, pero no había recibido ningún trabajo de restauración. A mediados de 1982, un grupo de arqueólogos y restauradores iniciaron la labor, dentro del "Proyecto Tikal", continuando su tarea hasta la fecha. Por informes directos del guía Willy Cambranas, parecía que en esta zona se había descubierto un nuevo elemento urbano, que los propios investigadores denominaron "la arena".

Efectivamente, al norte del complejo P, cuyas características son similares a sus análogos complejos de la ciudad, incluyendo el Q, se inicia un declive descendente de 45° aproximadamente que coincide con los declives del sinnúmero de plataformas artificiales que construyeron los mayas para homogeneizar los niveles de la ciudad y, a la vez, aprovechar las cañadas obtenidas para utilizarlas como enormes recolectores acuíferos. Sin embargo los mayas aprovecharon este desnivel para construir una gradería o conjunto de peldaños. Éstos no tienen función de escalinata, ya que no son parte integral de ningún conjunto o edificio en particular, ni tampoco conducen a otro espacio específico.

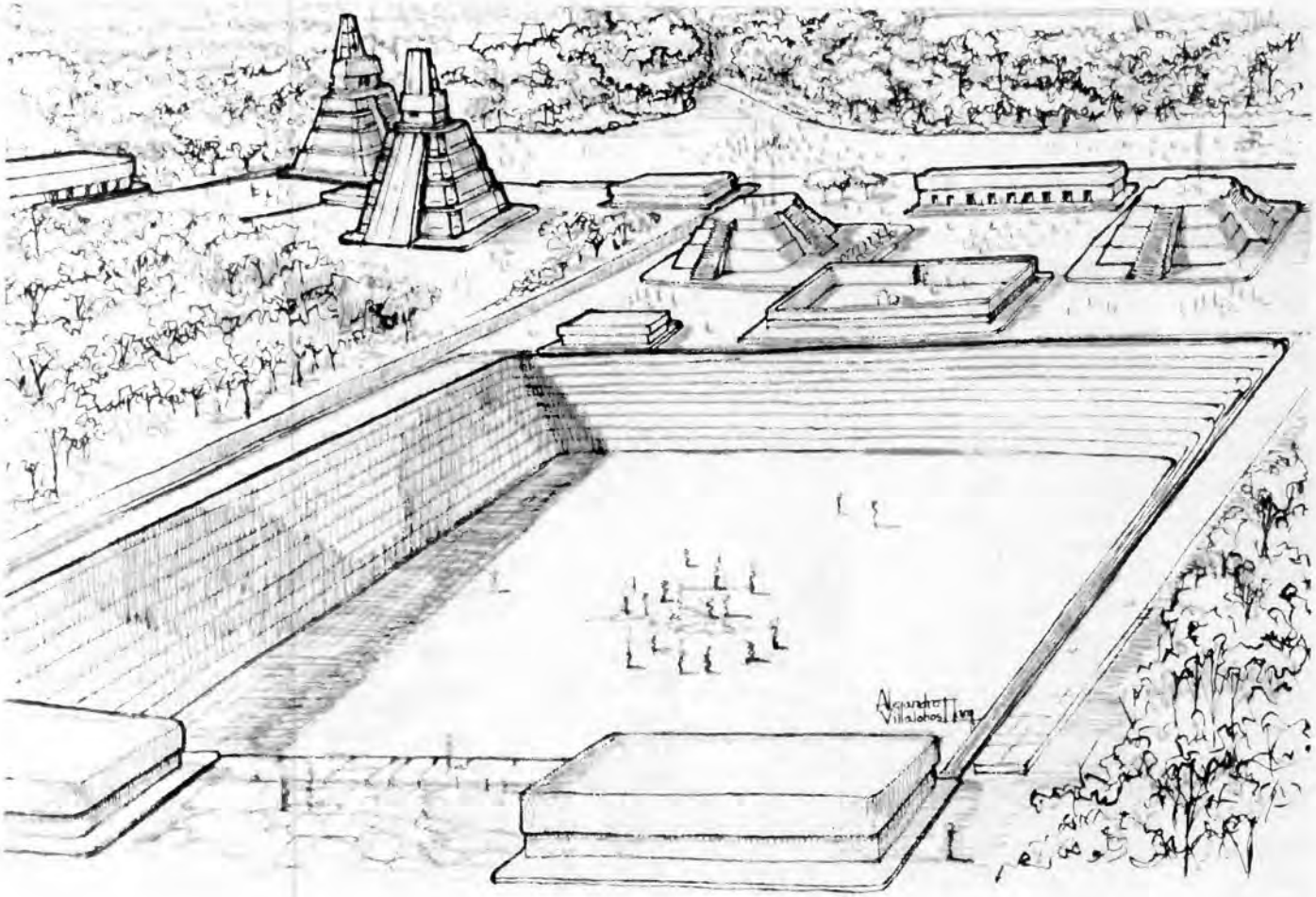


9

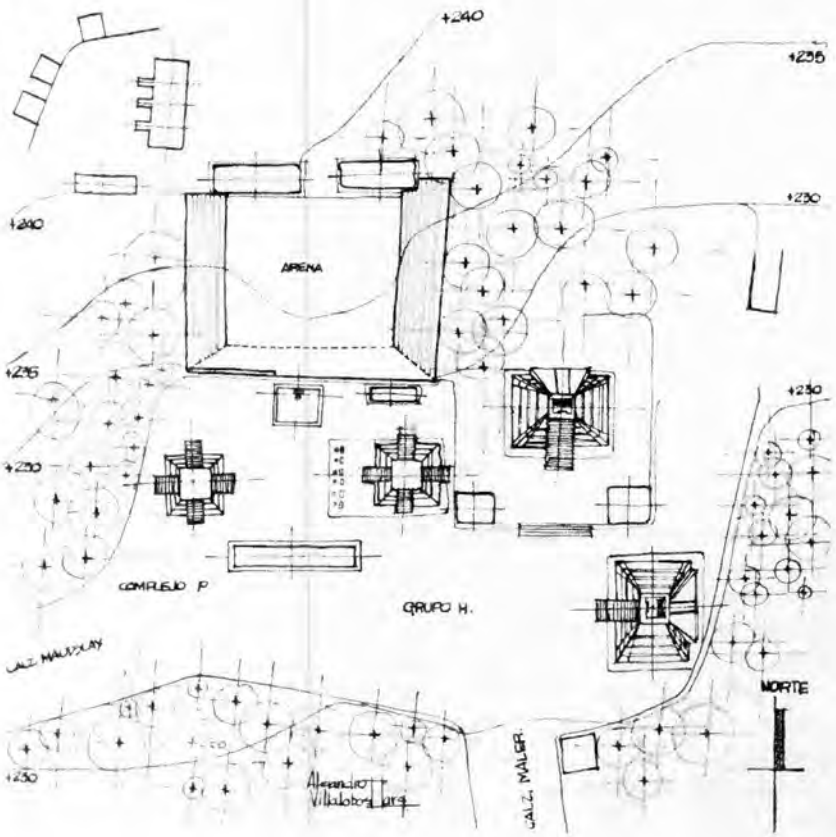
8. Aspectos del "Mundo Perdido" en Tikal: *a.* Pirámide 5C-54. En primer término, la estructura 5C-53; *b.* Otro aspecto de ésta; *c.* La misma, vista desde lo alto de la estructura 5C-54. Fotos Armando García. **9.** Detalle del mapa de Tikal mostrando la parte central. El "Mundo Perdido" se sitúa abajo a la izquierda, y la "arena" arriba al centro. Según William R. Coe.

[15] Paul Westheim, *Arte Antiguo de México*, p. 118

10



11



10. Perspectiva aérea de la "arena" de Tikal desde el noroeste. En segundo término se ve el complejo de pirámides gemelas P y la plaza del grupo H con la Calzada Maler. **11.** Planta esquemática de la "arena". Dibujos Alejandro Villalobos P. según Armando García.

Este desnivel o primera graderia tiene una alzada aproximada de 15 a 20 m., formando parte de un enorme cuadrángulo de 3025 m² es decir, 55 m. por lado, ya que de esta primera graderia se desprenden dos más, perpendiculares a la primera, de 10 a 7 m. de alzada, y que fueron diseñadas y construidas sin declives naturales como soporte, realizadas al parecer adaptándose a la primera graderia para conformar el cuadrángulo interno. Aunque las excavaciones han sido mínimas, se han descubierto accesos para ingresar a este espacio, localizados en las graderias paralelas que, como la primera, tampoco están construidas para conducir a otro ámbito arquitectónico: su función específica es dar acomodo a manera de asiento para observar lo que acontece en el interior de este espacio.

Llama la atención una cuarta estructura que completa el cuadrángulo hacia el norte y que, en vez de resolverse como posible graderia, los mayas lo solucionan con dos pequeñas construcciones de 15 m. de largo cada uno, presumiblemente simétricas, unidas a cada una de las graderías este y oeste, dejando un espacio entre los dos templetes de 20 m. Cada una de estas estructuras tienen pequeñas escalinatas de acceso frontal y, según parecen indicar los últimos trabajos de restauración, contenían pequeñas cámaras internas, así como plataformas frontales estrechas. Actualmente la plaza se encuentra cubierta de grandes árboles y maleza; sin embargo, es posible observar e imaginar la configuración total de este espacio que seguramente fue utilizado para fines escénicos de representación ritual, ya que, hasta el momento, no se había tenido noticia patente de un ámbito con características tan peculiares, como se presenta esta "arena" maya.

Nos enfrentamos, entonces, a un espacio escénico que se ubica en una zona de acceso difícil (condición primera para un espacio sacro), al cual se tiene que llegar después de atravesar ciertos conjuntos urbanísticos, aparentemente relevantes en su contexto sacro. Como podría suponerse, este espacio no se localiza a un lado de la calzada de acceso a la zona Norte (Maler), sino completamente oculto al caminante común.

El espacio en sí no contiene elementos de las plazoletas teotihuacanas, ni tampoco rasgos de los complejos gemelos, así como tampoco tiene relación con el juego de pelota, difundido por toda Mesoamérica; no observamos el característico *momoztli* existente en la gran mayoría de las plazas prehispánicas. La "arena" está funcionando y seguramente fue diseñada a partir de necesidades propias y particulares de preceptos de la cultura maya; participación masiva de elementos en la plaza y utilización de los templetes como plataformas, creando dos planos esenciales de acción. Existe, por lo tanto, una evidente separación entre espectador y participante/actor, coincidiendo curiosamente con los elementos primitivos que conformaron posteriormente el espacio escénico de los griegos: un espacio central, rodeado por los espectadores y limitado frontalmente por un cuerpo arquitectónico a manera de escenario.

> "Del lado abierto... se levanta una entidad corpórea, arquitectónica. Con la expresa voluntad de negar el vacío y el horizonte abierto, siempre inquietantes para la mente griega, como una afirmación óntica, se yergue un cerramiento material y opaco. Este obstáculo macizo se llamó *skene* (cabaña, tienda, casa, baldaquín, pabellón..., escena)."[16]

No se trata de establecer una ingenua paridad entre el teatro griego y el prehispánico; simplemente se trata de llamar la atención hacia esta nueva posibilidad espacial como peculiar hallazgo de los constructores mayas. Falta aún mucho por descubrir y descifrar; con todo, cabe hacer notar que el pueblo maya intuyó los principios elementales del proceso escénico-representacional, tomando en cuenta a un público cautivo en una zona específica y el acto en sí en otra área.

Resulta ocioso notar que la acústica natural de la piedra caliza con que fue construido el conjunto, permite la transmisión ideal de cualquier sonido emitido. Este hecho permitió a sus constructores la posibilidad de diseñar este espacio de manera cuadrangular, como sentenciaba el estilo geométrico del pueblo maya; es por ello que no fue necesario proceder hacia otro diseño para aprovechar la onda sonora, tal y como se ejecutaran en otros recintos de este tipo en otras culturas.

Como mencionamos anteriormente se podrían plantear dos planos de acción: presencia de actores al nivel del público, ubicados en la arena, y la utilización de otro nivel, presumiblemente más importante, que se localizaría en las probables plataformas frontales de los templos simétricos del Norte. Debemos anotar que este sector no se cierra por completo; entre los templetes se permite un pasillo, con posible capacidad funcional dentro del mecanismo.

La capacidad aproximada en las graderías es de 1000 a 1500 espectadores, número que indica la asistencia de cierta casta social, preferentemente guerrera o sacerdotal, teniendo en cuenta que el cálculo aproximado de la población total de la ciudad era de cincuenta mil habitantes.

Podemos hablar de un ámbito inscrito en la transición consecuente en que el espacio ritual-chamánico se convierte en espacio escénico por una evolución definitiva de la representación del conflicto mítico, donde es necesario hacer uso de una primera delimitación del espacio cautivo (graderia) y del espacio activo (escenario), aunque exista una participación integra y absoluta de ambas partes, para obtener esa entrega mística y pasional que todo conflicto ritual de los antiguos pueblos contuvo en sus formas y procedimientos, propiciando la representación del movimiento cósmico y posibles puntos de comunión de la casta sacerdotal.

[16] Gastón A. Breyer, *Teatro: el ámbito escénico*, p. 31

La presencia de este tipo de elementos para la investigación teatral en el ámbito prehispánico puede ser de importancia considerable, no sólo por sus posibilidades arquitectónicas, sino también por las consecuentes aportaciones que un espacio escénico podría provocar. Es factible la presencia de un escenario como lo es la "arena", si tomamos en cuenta la presencia de elementos escénicos tal y como se utilizaron en el Altiplano, introducidos por el pueblo teotihuacano a Tikal. No es lejana la idea de que los mayas hubieran tomado estos datos del Altiplano para desarrollar su propio espacio escénico.

En síntesis, la recién descubierta "arena" del complejo P, viene a demostrar que tal vez no exista nada escrito sobre las formas escénicas prehispánicas; esto es, que probablemente algunas hipótesis propuestas hasta ahora necesiten sufrir ciertas modificaciones, o bien ser eliminadas para elaborar otras. El complejo P viene a ser un claro ejemplo de que no debe desdeñarse el encuentro con las formas escénicas de una cultura a partir de sus espacios, a partir de los escasos elementos que se conservan y aún podemos estudiar y observar, tal y como sucede con las ciudades mayas, muestras de una civilización aún ignota por su repentina desaparición. No podemos evitar el encuentro con los espacios escénicos, pues como asevera Louis Jouvet:

> ". . . el ámbito escénico, por un instante, parece brindarnos el secreto del mundo."[17]

d) Otros Espacios Rituales

La presencia de los espacios anteriormente mencionados para fines específicos de la investigación, no impide la localización de otros posibles espacios escénicos que, por función o dimensiones, requieren de un inciso aparte.

Durante el trabajo de campo, fue posible observar la presencia de espacios que tal vez tuvieron una función específicamente ceremonial, de dimensiones íntimas en comparación con los anteriormente expuestos. Tal es el caso del Patio 2, incluido en el complejo denominado Acrópolis Central. Este conjunto ocupa el lado sur de la Plaza Mayor y está compuesto por diversas estructuras que fueron construidas por etapas, como su conjunto análogo la Acrópolis del Norte. La última fase de construcción se compone de seis patios pequeños, rodeados por edificaciones alargadas pero bajas, de uno a tres pisos, conteniendo varios cuartos en su interior. Los patios están conectados entre sí por un complicado sistema laberíntico de escaleras y corredores. De esta manera, los patios interiores son "producto de una combinación de diseño y accidente histórico".[18] La mayoría de las edificaciones que observamos actualmente datan aproximadamente del Periodo Clásico Tardío (550-900 d.C.).

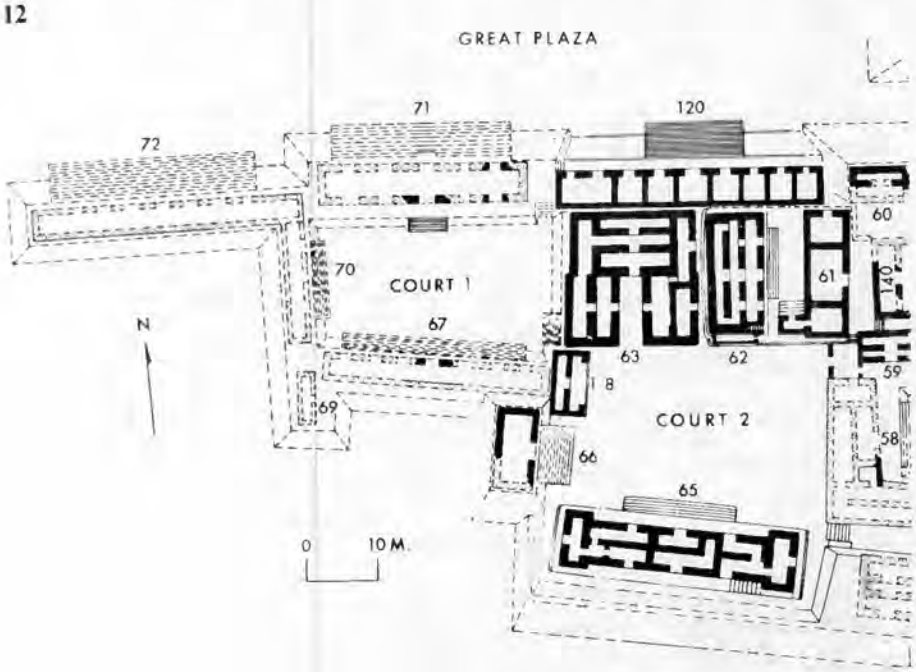
El Patio 2 se localiza como el más alto de todo el conjunto. Según se aprecia, el patio está construido no como diseño original, sino como conformación accidental mediante un proceso de adiciones de edificios que lo rodean, progresivamente, al ser construidos en diferentes etapas. El lado sur del Patio 2 se encuentra dominado por las estructuras 5D-65 o "Palacio Maler", como se le conoce actualmente, debido a que ahí se instaló el explorador Teobert Maler durante su trabajo de exploración entre los años 1895 y 1904.

> "La planta baja del Palacio Maler se compone de una serie de cuartos dispuestos en dos hileras paralelas, con piezas adicionales colocadas en ángulo recto en cada extremidad, formando así un plano en "I". Se distingue un friso esculpido encima de los vanos de las (3) puertas que dan sobre el patio."[19]

El palacio tiene un acceso desde el patio por medio de una amplia escalinata. Del lado opuesto, al norte del patio, se encuentran tres estructuras (5D-61, 5D-62 y 5D-63) orientadas al este y al oeste, siendo construidas progresivamente de oriente a occidente. Su función parece ser de índole exclusivamente sacerdotal.

El lado occidental del patio está delimitado por medio de dos edificios completamente diferentes en funcionalidad arquitectónica, pues mientras la Estructura 5D-66 presenta características idóneas a las de un templo, la estructura 5D-118 viene a ser el último edificio construido de este patio, provisto de una amplia fachada, casi abierta. El lado oriental lo cubre la parte anterior de la estructura 58, perteneciente ya al patio 3.

12



13

Una somera revisión del espacio, permite descubrir elementos fundamentales para considerar este patio 2 como un espacio íntimo de características escénicas: manejo del sonido aprovechando el interior del palacio Maler como concha acústica (fenómeno repetido en diversas plazas mayas), intimidad espacial creada por la oclusión del horizonte por medio de los templos y, finalmente, un posible elemento que, según parece, no se ha tomado en consideración, detectado en la amplia escalinata del palacio Maler. La escalinata en sí contiene características poco comunes a sus análogas de toda la ciudad, pues sus peldaños tienen los bordes cuidadosamente redondeados, no en el común ángulo recto; además de que las dimensiones de los peldaños no corresponden al paso de un pie, sino que presentan mayor anchura. Pero existe otro elemento: entre borde y peldaño se conserva todavía lo que podría ser un descansabrazo de piedra, lográndose así lo que sería el diseño de un asiento en la escalinata. Este elemento convierte la escalinata en tribuna o gradería para espectadores que probablemente asistían a ciertas actividades sacerdotales efectuadas en este espacio hermético. El patio 2 viene a confirmar la existencia de dos espacios específicos: uno colectivo y el otro mínimo: uno apegado al rito diario de la supervivencia de la polis y el otro gestador del rito íntimo de comunicación con los dioses.

En la plaza mayor, en el "centro del mundo", como denomina Mircea Eliade a toda concentración y estructuración formal del espacio sacro, se localiza un ámbito constante en toda ciudad mesoamericana: el juego de pelota.

12. Detalle del plano de la Acrópolis Central en Tikal, mostrando los patios 1 y 2. El Palacio Maler aparece con el número 65. Según William R. Coe. **13.** Detalle de la fachada del Palacio Maler. Foto Doris Heyden.

[17] Louis Jouvet cit. en Gastón Breyer, *Op. Cit.*, p. 28
[18] William Coe, *Op. Cit.*, p. 58
[19] *Ibid.*, p. 59

a

Ubicado probablemente al mismo nivel de la escritura, la numeración y el calendario ritual, el juego de pelota desempeñó un papel fundamental dentro de la vida social y religiosa de las culturas mesoamericanas. Aparte de su posible función meramente lúdica, el juego de pelota ha sido frecuentemente investigado para ofrecer datos y teorías como la de Seler, quien explica su significado mitológico como símbolo de aniquilamiento y resurrección de la luna:

> "La luna que alternativamente sucumbre, es decir, desaparece como luna nueva, y triunfa, es decir, se vuelve luna llena... El movimiento de la pelota es el camino que recorre el sol desde la mitad clara (del cielo) hasta la mitad oscura (de la tierra) y viceversa. El hueco del anillo por el cual el jugador debe pasar la pelota simboliza la apertura de la tierra en que el sol desaparece al ponerse."[20]

Existe, no obstante, una aportación más reciente a la anterior, propuesta por Merino Lanzilotti, quien contempla el juego de pelota como una compleja representación escénico-ritual del mito de Quetzalcóatl:

> "El simbolismo astronómico de este mito se realiza plenamente en el ritual del juego de pelota, que consistía en que un jugador hiciera pasar a golpes de brazos y muslos una bola de hule a través del hueco de un disco de piedra colocado a gran altura; uno sobre cada uno de los dos muros paralelos que limitan las canchas del juego... Si el disco simboliza el sol; la hoz del brazo del jugador representa a la luna; la cancha rectangular, a la tierra; y la pelota, a Venus: la lucha cósmica está conjurada."[21]

Coincidiendo con los rituales de diversas culturas, el juego de pelota mesoamericano viene a cubrir esta necesidad inherente al ser humano de explicar, simbólicamente, los procesos naturales que le rodean, incluyendo en este proceso los sistemas numéricos y astronómicos que actuaban íntimamente con la religión.

Aunque el origen de este espacio ritual se remonte a los primeros vestigios de la cultura olmeca, es probable que el pequeño juego de pelota de Tikal (tal vez el más pequeño que se conozca) haya sido construido durante el periodo Clásico Tardío. Situado en el sur del Templo I y registrado como Estructura 5D-74, el juego de pelota consta de dos construcciones paralelas, provisto de un patio intermedio angosto. Su longitud es de 10 m. y tiene 5 m. de ancho. Una escalera estrecha conducía al espectador a la parte superior de cada lado de la cancha. Desafortunadamente, no se encontraron vestigios de los anillos de piedra ni de los marcadores. Esto no impide admirar su clásico diseño en forma de "I". Existe localizado otro juego de pelota de formato triple, a un lado de la plaza de los Siete Templos, pero aún no han sido restaurados como el que se encuentra en la Plaza Mayor.

La presencia del juego de pelota no viene a ser una sorpresa en una ciudad maya, máxime si tomamos en cuenta que la gran mayoría de los centros ceremoniales descubiertos en el área generalmente cuentan con este tipo de edificación, cada uno con elementos estilísticos correspondientes al periodo en que fueron construidos, sin demeritar su forma común, apta para el desarrollo del juego; juego de presencias cósmicas en su constante lucha natural; juego de purificaciones donde el hombre/jugador "contribuye al movimiento eterno de los astros."[22]

Finalmente, cabe hacer mención de ciertos espacios cuya obviedad espacial no impide su posible análisis como sitio escénico. Tal sería el caso de las grandes plazas donde seguramente se desarrollaban los ritos colectivos, con una función diversa a lo ya descrito. De tal manera, la Gran Plaza de Tikal contiene elementos necesarios para propiciar el manejo de enormes masas que fungían no como espectadores, sino como participantes activos, dirigidos certeramente por la casta sacerdotal, responsable absoluta del movimiento y celebración del ritual.

De la misma manera que las principales ciudades mesoamericanas, la gran plaza de Tikal se sitúa como centro motor de la planeación urbana total como eje orientador para la construcción de calzadas que permitían el ingreso del exterior a todo caminante, procesión o muchedumbre. Cabe resaltar también la orientación cardinal y astronómica, puesto que la edificación de los templos I y II obedecen a las necesidades de observación de los cuerpos celestes, dato constante en toda

ciudad maya.

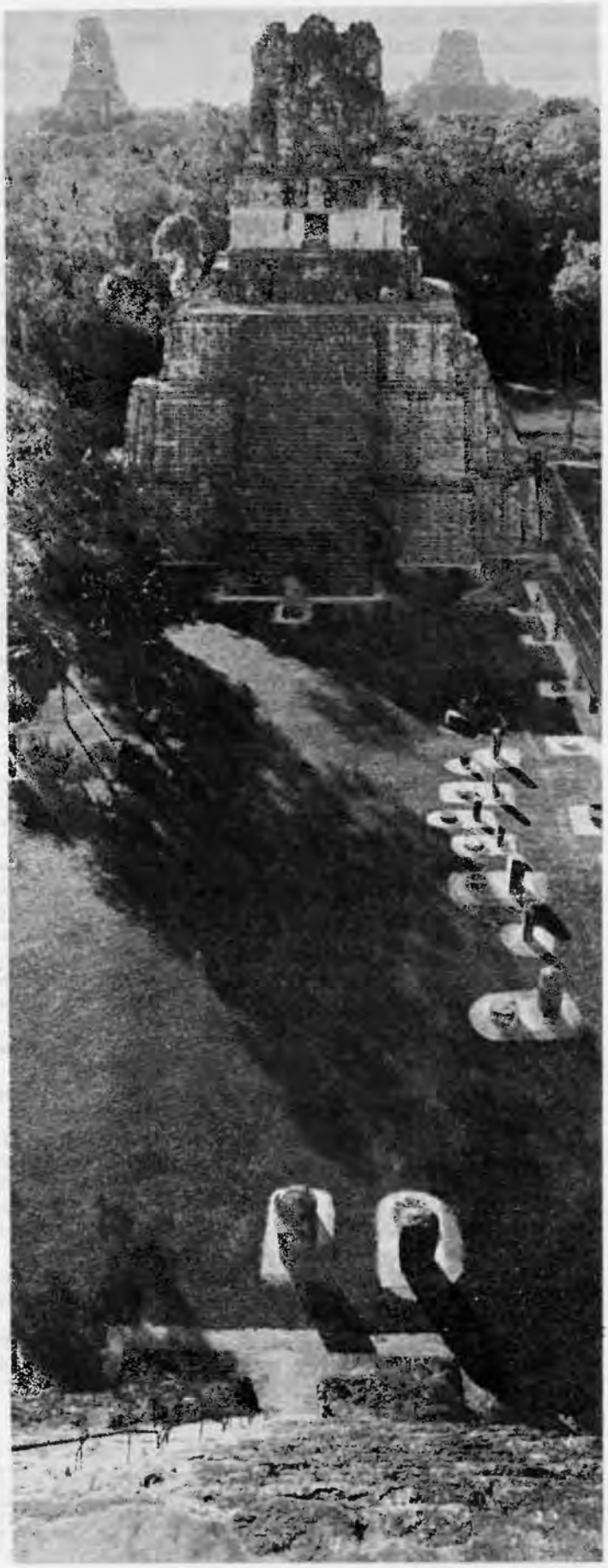
La plaza cubre una extensión aproximada de una hectárea, teniendo como marco, al este, al Templo I; al oeste, el Templo II; al norte, la Acrópolis del Norte y al sur, la Acrópolis Central.

A diferencia de otras plazas de la misma ciudad, la Gran Plaza funciona no sólo como espacio ritual, sino como concentrador lógico de reunión política, debido a la presencia de la Acrópolis Central (sobre la que, habíamos mencionado, existen varias hipótesis de que esta zona haya sido destinada a la habitación cortesana o sacerdotal). La presencia de la Acrópolis del Norte refuerza el carácter político-religioso de la Gran Plaza, ya que el conjunto está formado por templos dedicados a la preservación del culto, así como la realización de actos funerarios dentro de ellos, La Plaza tiene la capacidad de concentrar al resto de la ciudad en su ubicación y orientación; los templos externos a la plaza dirigen su frente a ella, provocando el habitual magnetismo de todo centro ceremonial, acatando las leyes naturales del egocentro, del punto de partida de donde se origina el resto, el punto de expansión del universo como explicación intuitiva aplicada en el espacio urbano

Conclusiones

La localización de un espacio escénico dentro de una cultura prehispánica como la maya, no es tema de un solo estudio. El proceso debe ahondarse en cada uno de los puntos aquí expuestos para facilitar aún más la labor del futuro investigador. Se pretende establecer una vía accesible, práctica y amplia en sus resultados,

b



14. Dos aspectos de la Gran Plaza de Tikal: *a.* Desde la Acrópolis Norte, mostrando a la izquierda el Templo I ó del Jaguar Gigante, y al fondo la Acrópolis Central; *b.* Desde lo alto del Templo I, viendo al fondo los templos II, III y IV. Fotos Joya Hairs.

[20] Paul Westheim, *Op. Cit.*, p. 17-18

[21] Ignacio Merino Lanzilotti, "Historia del Teatro. . .", p. III

[22] *Ibidem.*

siendo factible la aplicación del método utilizado en Tikal dentro de toda presencia escénica que perdure entre las ciudades descubiertas del área mesoamericana, asi como la observación detenida del manejo del espacio escénico que tienen los diversos espectáculos supervivientes de ancestral ascendencia.

Aunque el planteamiento original del proceso se encontraba en lo incierto lógico de toda hipótesis, el desarrollo del mismo fue motivando paulatinamente el acervo de datos aportados y descubiertos, esclareciendo cada uno de los elementos y partes en que se dividió la investigación. De tal manera, la labor bibliográfica inicial indicó la cultura y la ciudad idóneas para localizar el espacio escénico; el trabajo de campo, por su parte, aportó datos (como el inaudito encuentro con la "arena" del Complejo P) que debían reforzarse con expresiones iconográficas y textuales de la cultura maya para su reflexión sobre la posible relación espacio/texto/conflicto.

Sin tratar de imponer una metodología —pues el presente trabajo sólo indicaria el posible camino a seguir—, podemos afirmar que la experiencia con una ciudad de la cultura maya, como lo fue Tikal, propició la posibilidad de encontrar el espacio escénico original, en esta necesidad vital para nuestro teatro de identificar y asimilar nuestras raíces culturales.

México, D.F., septiembre de 1985

BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA, René
1978 *Farsas y Representaciones Escénicas de los Mayas Antiguos, México*, Centro de Estudios Mayas/Cuaderno 15, UNAM.

ADAMS, Richard E.W. *et. al.*,
1981 "Settlement Patterns of the Central Yucatán and southern Campeche regions", *Lowland Maya Settlement Patterns*, Wendy Ashmore, ed., New Mexico Press, Albuquerque.

BREYER, Gastón
1968 *Teatro; el Ambito Escénico*, Buenos Aires, Enciclopedia del Teatro, Centro Editor de América Latina.

CASO, Alfondo
1981 *El Pueblo del Sol*, México, F.C.E., 4a. Reimpresión, Col. Popular No. 104.

COE, William R.
1982 *Tikal*, The University Museum, University of Pennsylvania, Asociación Tikal, 5a. ed., Guatemala.

DURÁN, Fray Diego
1980 *Ritos y Fiestas de los Antiguos Mexicanos*, Ed. Innovación, México.

ELIADE, Mircea
1979 *Tratado de Historia de las Regiones*, México, Ed. ERA, 3a. edición.

GENDROP, Paul y Doris Heyden
1975 *Arquitectura Mesoamericana*, Aguilar Ediciones, Madrid.

GENDROP, Paul
1979 *Quince Ciudades Mayas*, Colección de Arte No. 31, UNAM.
1977 *Arte Prehispánico en Mesoamérica*, Ed. Trillas, México, 3a. edición.

HORCASITAS, Fernando
1974 *El Teatro Náhuatl*, Primera Parte, UNAM, México.

LANDA, Diego de
1966 *Relación de las Cosas de Yucatán*, Ed. Porrúa, 9a. edición, México.

MARQUINA, Ignacio
1964 *Arquitectura Prehispánica*, INAH, México.

RUPPERT, Karl & John H. DENISON Jr.
1943 *Archaeological Reconnaissance in Campeche, Quintana Roo and Petén*, Carnegie Institution of Washington, Washington.

RUZ LHUILLIER, Alberto
1974 "Los mayas de las tierras bajas" en *Historia de México*, Tomo 2, Salvat Editores, pp. 13-70, Barcelona.
Los Antiguos Mayas, SEP 80/7, México.

MERINO LANZILOTTI, Ignacio
1980 "Historia del Teatro en México" (Primera y Segunda parte), Suplemento en *La Cabra*, III Epoca, Nos. 3 y 7, UNAM, México.

WESTHEIM, Paul
1950 *Arte Antiguo de México*, Fondo de Cultura Económica, México.

Adjunto: Detalle de graffiti en el edificio IV del grupo V de Río Bec, según Ruppert y Denison.

REPRESENTACIONES ARQUITECTÓNICAS EN LOS CÓDICES MAYAS

Sophia Pincemin y Mauricio Rosas*

This article presents the preliminary version of a catalog of architectural representations in Maya codices. Only a few comments accompany the catalog which is divided into three main parts: roofs, walls, platforms or podiums. No comment is given here, for this is only the beginning of a deeper research in the field of Maya representations of architecture.

Para entender la arquitectura del mundo maya prehispánico tenemos al alcance relativamente pocas fuentes escritas de origen colonial, las cuales debemos explotar al máximo. Los códices mayas prehispánicos, documentos que nos presentan aspectos culturales vistos desde el interior de la cultura maya (quizá por no estar descifrada la escritura maya), constituyen un recurso que generalmente es dejado de lado por los arqueólogos o los historiadores del arte.

La iconografía de una cultura constituye el sistema de comunicación visual, elaborado al transcurso del tiempo, generación tras generación. Si nos interesamos en aspectos relativos a la arquitectura maya, no podemos soslayar la iconografía de dicha cultura, con lo cual, además de entablar contacto directo con los restos de las construcciones sobrevivientes, podemos extendernos hacia las formas de representación gráfica que tenían los propios mayas de la arquitectura. Dentro de la iconografía maya existen formas de representación de los diversos tipos de construcciones, los cuales difieren según las funciones que cubrían. Creemos que un camino para llegar a conocer estas funciones es a través del estudio de las relaciones que en una representación guardan entre sí los objetos, acciones y personajes representados en las construcciones.

Al no encontrar investigaciones que siguieran este rumbo, iniciamos una que cubriera toda la iconografía maya relacionada con el tema de la arquitectura. En principio hemos hecho una recopilación exhaustiva de representaciones arquitectónicas en los cuatro códices mayas existentes (Dresde, París, Madrid y Grolier), a la cual incluimos las que se hallaron en las vasijas del *Catálogo* de Marta Foncerrada y en las presentadas en los libros de M. D. Coe y F. Robicsek. En el futuro queremos añadir a esta primera compilación las demás vasijas de cuyas representaciones podamos obtener reproduccion, así como los murales y las representaciones esculpidas.

Para el presente análisis, nos circunscribimos principalmente a la delimitación lineal de la forma arquitectónica. En efecto, utilizar el color y la decoración como lo hace Silvia Garza (1978) en su catálogo de representaciones en códices mixtecas, en un primer momento, es difícil para sacar conclusiones en el caso de los códices mayas. Por ejemplo; si en el Madrid y el París existen indicaciones de color, no es el caso del Dresde y del Grolier; además, las representaciones sobre vasijas son generalmente monócromas o dicromas. Lo anterior nos llevó a no tomar en cuenta, por ahora, dicho elemento.

Hemos encontrado una gran coherencia entre los códices de Dresde, París y Madrid. El Grolier es caso aparte: en dicho códice existen sólo dos representaciones arquitectónicas, de lo cual no se puede deducir nada. La cerámica, entre las cuales está lo que se ha llamado vasijas tipo "códices", se diferencia claramente de las representaciones en códices en nuestra clasificación, y en el presente trabajo la dejamos de lado para en una siguiente aproximación incluir la forma de su catalogación.

El catálogo que elaboramos está basado en las tres partes principales que se pueden identificar en las construcciones representadas: techos, jambas o apoyos y basamentos. La identificación y clasificación de las construcciones metodológicamente es un paso posterior. Primero debemos tener todos los elementos constructivos catalogados, así como aquéllos que se encuentren asociados a las construcciones: personajes, objetos, textos glíficos, etc. Posteriormente buscaremos las relaciones internas que guardan, y finalmente estaremos en capacidad de proponer criterios de reconocimiento de tipos de construcciones y sus posibles fines, secuencias estilísticas de representaciones de construcciones, etcétera.

Arriba: Detalle 8 C2 del códice Dresde. Dibujo Sophia Pincemin.

* UNAM.
Centro de Estudios Mayas, UNAM.

1. TECHO

1.1. COPETE O REMATE

1.1.1. Troncocónico

1.1.1.1. Vacio

1.1.1.1.1. Simple

1.1.1.1.2. Enmarcados laterales

1.1.1.1.3. Marco abierto

1.1.1.2. Relleno

1.1.1.2.1. Fleco

1.1.1.2.2. Fleco y puntos

1.1.1.2.3. Glifo

1.1.2. Dentado

1.2.3. Adorno compuesto

1.2. MOLDURA CENTRAL O SUPERIOR (ATADURA)

1.2.1. Vacia

1.2.1.1. Simple

1.2.1.2. Enmarcado superior

1.2.1.3. Marco general

1.2.2. Petate

1.2.2.1. Simple con atadura

1.2.2.2. Marco abierto

1.2.2.3. Marco general

1.2.3. Glifos

1.3. FRISO O FAJA SUPERIOR

1.3.1. Perfil

1.3.1.1. Troncocónico

1.3.1.2. Acampanado base plana

1.3.1.2.1. Petate

1.3.1.2.2. Cuatrapeado de "hojas"

1.3.1.3. Acampanado con saliente lateral

1.3.1.3.1. Cuatrapeado de "hojas"

1.3.1.3.2. Cuatrapeado de "hojas punteadas"

1.3.1.3.3. Hachurado con puntos en la base

1.3.1.3.4. Paja

1.3.1.3.5. Paja con ondulaciones

1.3.1.3.6. Puntos

1.3.1.3.7. Adornos

1.3.1.3.8. Otros

1.3.2. Frente

1.3.2.1. Troncocónico

1.3.2.2. Ovalado

1.4. TAPAS

1.4.1. Simples

1.4.1.1. Vacias

1.4.1.2. Rellenas

1.4.1,2.1. Color

1.4.1.2.2. Glifos

1.4.1.3. Amarradas

1.4.2. Compuestas

1.4.2.1. Ligadas con glifos encima

1.4.2.2. Con atadura

1.4.3. Glifos

1.4.3.1. Banda celeste

1.4.3.2. Cabán

1.4.3.2.1. Con atadura

1.4.3.2.2. Sin atadura

2. UNIONES

2.1. VACIAS

2.1.1. Enmarcado simple

2.1.2. Enmarcado doble

2.1.2.1. Solo

2.1.2.2. Con media argolla hacia abajo

2.1.2.3. Con media argolla hacia arriba

2.2. LLENAS

2.2.1. Enmarcado simple

2.2.1.1. Solo

2.2.1.2. Con gancho

2.2.2. Enmarcado doble

2.2.2.1. Solo

2.2.2.2. Con gancho

3. APOYOS

3.1. PERFILES

3.1.1. Simples, material no perecedero

3.1.1.1. Pilar

3.1.1.2. "Bota"

3.1.1.3. Con marco

3.1.1.3.1. Derecho

3.1.1.3.2. Izquierdo

3.1.1.3.3. Ambos lados

3.1.2. Simple, material perecedero

3.1.3. "Cascadas"

3.1.3.1. Dentadas

3.1.3.1.1. Interiores

3.1.3.1.2. Exteriores

3.1.3.2. De glifos

3.1.3.2.1. Marco derecho

3.1.3.2.2. Marco izquierdo

3.1.4. "Listones"

3.1.5. Ataduras

3.1.5.1. Únicas

3.1.5.1.1. Troncocónicas

3.1.5.1.2. Redondeadas

3.1.5.1.3. "Floreadas"

3.1.5.2. Dobles

3.1.5.2.1. "Onduladas"

3.1.5.2.2. Adorno compuesto

3.1.6. "Panales"

3.1.6.1. Sin "cajón"

3.1.6.2. Con "cajones"

3.1.7. Glifos

3.1.7.1. Banda celeste

3.1.7.2. Cauac

3.1.7.3. Cabán

3.2. FRENTE

3.2.1. Jambas

3.2.1.1. Simples

3.2.1.2. Con marco doble

3.2.2. Barrotes

3.2.2.1. Solos

3.2.2.2. Amarrados

3.2.3. Lajas con muesca

4. BASAMENTOS

4.1. ESCALÓN

4.1.1. Vacío

4.1.2. Marco lateral

4.1.2.1. Vacío

4.1.2.2. Glifos

4.1.2.2.1. Cauac

4.1.2.2.2. Cabán

4.2. "BOTAS"

4.2.1. Simple

4.2.2. Marco lateral

4.2.3. Con basamento

4.2.4. Con glifos

4.2.4.1. Cauac

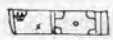
4.2.4.2. Cabán-cauac

4.3. GLIFOS

4.3.1. Cabán

4.3.2. Tun

4.3.3. Bandas celestes



4.3.4. Cartucho compuesto

4.4. VARIOS CUERPOS ESCALONADOS

4.4.1. Perfil

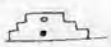
4.4.1.1. Simple

4.4.1.2. Marco lateral

4.4.2. Frente

4.4.2.1. Simple

4.4.2.2. Con puntos



4.4.2.3. Marco lateral

5. ESCALERAS

Primer intento de catalogación de los elementos arquitectónicos presentes en los códices mayas, según Sophia Pincemin y Mauricio Rosas.

Al mismo tiempo que estábamos elaborando el catálogo, pudimos darnos cuenta de algunas características. A pesar de que no tenemos el análisis de la información catalogada, podemos dar a manera de observaciones preliminares:

* Recabamos un total de 104 representaciones en los códices.

* Tenemos cinco tipos de construcciones: "templos", "panales", escaleras "jaulas" y "tumbas". Hay otro tipo de construcción —el canal—, cuya existencia podemos aventurar por la semejanza con representaciones nahuas, aunque aquí no la tomamos en cuenta como representación arquitectónica.

* Las representaciones más comunes de jambas o apoyos, son de material no perecedero.

* Las representaciones de perfil son mayoritarias y obedecen a los cánones mesoamericanos ya presentados por Robertson (1959, 19-21): se dibuja siempre de frente el cuarto de los edificios y se suprime el apoyo y la jamba de un lado.

* Las techumbres conforman una especie de parasol cubierto por una superficie plana con motivos de petate y, a veces por un copete.

México, D.F., octubre de 1985

BIBLIOGRAFÍA

CÓDICE DRESDE

1892 *Códice Dresde*, Edición de Forstemann.

1985 *Códice Dresde*, en *Los Códices Mayas*, Edición conmemorativa, X aniversario, Universidad Autónoma de Chiapas.

CÓDICE PARÍS

1985 *Códice Madrid*, en *Los Códices Mayas*, Edición conmemorativa, X aniversario, Univesidad Autónoma de Chiapas.

CÓDICE GROLIER

1985 *Códice Grolier*, en *Los Códices Mayas*, Edición conmemorativa, X aniversario, Universidad Autónoma de Chiapas.

COE, Michael D.

1973 *The Maya scribe and his world*, The Grolier Club, New York.

1978 *Lords of the Underworld. Masterpieces of Classic Maya ceramics*, The Art Museum, Princeton University Press.

FONCERRADA DE MOLINA, Marta; Sonia LOMBARDO DE RUIZ

1979 *Vasijas pintadas mayas en contexto arqueológico (catálogo)*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

GARZA TARAZONA, Silvia

1970 *Nomencladores, catálogo de representaciones arquitectónicas en los códices mixtecos*, Antropología Matemática, Nº 16, Museo Nacional de Antropología, México.

1978 *Códices genealógicos: representaciones arquitectónicas*, Colección Científica n. 62, INAH-SEP, México.

ROBERTSON, Donald

1959 *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, The Metropolitan Schools, Yale University Press, New Haven.

ROBICSEK, Francis

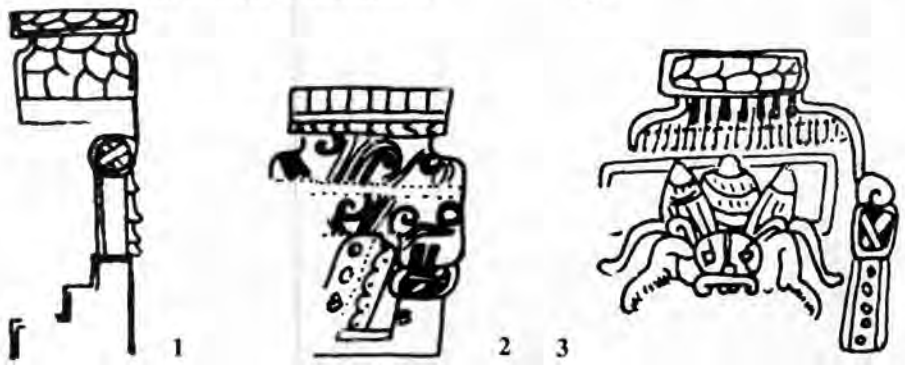
1978 *The Smoking Gods. Tobacco in Maya Art, History and Religion*, University of Oklahoma Press, Norman.

ROBINA, Ricardo de

1982 "Representaciones arquitectónicas y sus motivos decorativos en los códices mayas", *Las representaciones de arquitectura en* la arqueología de América, Vol. I: 167-182, UNAM, México.

THOMPSON, J. Eric S.

1976 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, University of Oklahoma Press, Norman.



Detalles de representaciones arquitectónicas en códices. **1.** Códice Dresde: 8 C2. **2.** Códice Dresde: 58 B. **3.** Códice Madrid: 103 C1.

SEMBLANZA

TATIANA PROSKOURIAKOFF (1909-1985)

El dia 30 del pasado mes de agosto falleció Tatiana Averinovna Proskouriakoff, quien fuera uno de los pilares de la investigación moderna sobre la cultura maya. Nació el 23 de enero de 1909 en Omsk, Rusia, de donde emigró junto con su familia en 1916 hacia los Estados Unidos. Obtuvo la nacionalidad norteamericana en 1923. Estudió en el Pennsylvania State College donde en 1930 obtuvo el grado de Bachiller en Ciencias —Arquitectura— y pasó a estudiar arquitectura y antropologia en la Universidad de Pennsylvania de 1930 a 1932.

Empezó a trabajar como dibujante de la Carnegie Institution of Washington, y a partir de 1944 comenzaron a publicarle sus artículos. En 1946 fue nombrada arqueóloga de la institución. Posteriormente en 1958, al desaparecer la Carnegie Institution y ser absorbida por el Peabody Museum of Archaeology and Ethnology de la Universidad de Harvard, pasó a formar parte del cuerpo de investigadores. Tuvo a su cargo la Curaduría de arte maya de ese museo, lugar que ocupó hasta su muerte.

Trabajó al lado de mayistas famosos como S. Morley, E. Thompson, A. Tozzer por el que sentía gran respeto, y H. Berlin con quien guardó siempre una profunda amistad. Participó en varias expediciones arqueológicas; podemos mencionar en particular los trabajos hechos en Piedras Negras y Mayapán con la Carnegie Institution of Washington y en el Cenote de Chichén Itzá con el Peabody Museum, etcétera. Pero lo esencial de su obra esta relacionado con la iconografía y la epigrafía.

Sus escritos son obras básicas para generaciones pasadas y futuras de arqueólogos e historiadores del arte. Su publicación *An Album of Maya Architecture* es una pieza maestra de dibujos de reconstitución arquitectónica, al que recurren todos los arqueólogos y en general los estudiosos de lo maya. *A Study of Classic Maya Sculpture* es una obra que, por su rigor metodológico de análisis y las secuencias cronológicas que proporciona, no ha sido superada.

El artículo sobre las implicaciones históricas de las fechas en Piedras Negras, y posteriormente los dos sobre los datos históricos de las inscripciones de Yaxchilán, en breve tiempo se convirtieron en verdaderos clásicos, al introducir junto con los artículos de Heinrich Berlin la visión histórica de las inscripciones, que es la piedra de toque que revolucionó hasta sus cimientos los estudios de epigrafía maya, al enfrentarse a la corriente predominante de esa época, la cual afirmaba que las materias tratadas en las inscripciones eran sólo astronómico-religiosas.

Su apariencia física de pequeña dama frágil, poco ocultaba la gran fuerza interior que poseía. La concentración en el detalle, una vasta capacidad de reflexión y la profundidad de sus juicios, eran algunas de las cualidades que aquéllos que la conocieron admiraban.

Ahora, a más de medio siglo después de haber iniciado su carrera, con la satisfacción de haber visto crecer fecundamente las semillas que arrojó al campo de la investigación, cesó su aliento vital, dejando entre nosotros un hueco difícil de llenar.

Arriba: Años del nacimiento y de la muerte de Tatiana Proskouriakoff a la usanza clásica maya (en correlación G-M-T), según Mauricio Rosas. Dibujos Sophia Pincemin.

Sophia Pincemin y Mauricio Rosas

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

1946 *An Album of Maya Architecture*, Carnegie Institution, Pub. 558, Washington.

1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*, Carnegie Institution, Pub. 593, Washington.

1960 *Studies on Middle American Art*, Pan American Unión, Dpt. of Cultural Affairs, Social Sciences, Monographs 5, Washington.

1968 *Graphics designs on Mesoamerican pottery, Carnegie Institution, n. 29, Washington.*

1971 *Early architecture and sculpture in Mesoamerica*, Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, n. 11, Berkeley.

1974 *Jades from the cenote of sacrifice: Chichén Itzá, Yucatán*, Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology vol. 10, n. 1, Peabody Museum Cambridge, Mass.

ms. *History of the Lowlands Maya from the inscriptions*, citado en Clemency Coggins, "The shape of the time: some political implication of a four part figure", *American Antiquity*, 1980 45 (4) 727-739.

En colaboración:

1955 RUPPERT, Karl; J. Eric. S. THOMPSON; Tatiana PROSKOURIAKOFF *Bonampak, Chiapas, México*, Carnegie Institution, Pub. 602, Washington.

ARTÍCULOS

1944 "An inscription on a jade probably carved at Piedras Negras", *Notes on Middle America archaeology and ethnology*, 2 (47) 142-147, Carnegie Institution, Washington.

1951 "Some Non-Classic Traits in the Sculpture of Yucatán", en *The civilizations of ancient America, Sol Tax. ed., vol. I, 108-118, University of Chicago Press, Chicago.*

1952 *"The survival of the Maya tun count in colonial times" Notes on Middle American archaeology and ethnology*, n. 112, 211-219, Carnegie Institution, Washington.

1953 "Scroll patterns (entrelaces) of Veracruz". *Revista mexicana de estudios antropológicos*, 13 (3) 389-401, México.

1954 a "Varieties of classic central Veracruz sculpture" *Contributions to American Anthropology and History*, Pub. 606 (58) 61-121, Carnegie Institution, Washington.

b "Mayapán, the last stronghold of a civilization", *Archaeology*, 7: 96-103.

1955 "The Death of a Civilization", *Scientific American, 192 (5) 82-88.*

1959 *"Definitions of Maya Art and Culture", The Art Quarterly*, 22 (2) 110-125.

1960 "Historical implications of a pattern of dates at Piedras Negras, Guatemala". *American Antiquity*, 25 (4) 454-475.

1961 a "The lords of the Maya realm", *Expedition*, 4 (1) 14-21.

b "Portraits of women in Maya art", en *Essays in precolumbian art and archaeology*, S. K. Lothrop *et al.*, 81-99, Harvard University, Cambridge.

1962 a "Civic and religious structure in Mayapán", en *Mayapán, Yucatán, México*, H. E. D. Pollock *et. al.*, Pub. 619, 89-139, Carnegie Institution, Washington.

b "The artifacts of Mayapán", en *Mayapan, Yucatan, Mexico*, H. E. D. Pollock *et. al.*, Pub. 619, 321-496, Carnegie Institution, Washington.

c "Los señores del Estado Maya", *Antropología e Historia de Guatemala*, Vol. XIV (1) 11-17, Guatemala

1963 "Historical data in the inscriptions of Yaxchilán" "(part I)", *Estudios de Cultura Maya*, III, 149-168, México.

1964 a "Historical data in the inscriptions of Yaxchilan" "(part II)", *Estudios de Cultura Maya*, IV, 177-202, México.

b "El arte maya y el modelo genético de cultura", en *Desarrollo cultural de los mayas*, E. Z. Vogt y A. R. Lhuillier, eds., 179-193, UNAM, México.

1965 "Sculpture and major arts of the Maya lowlands", en *The Handbook of the Middle American Indians*, II (1) 469-497, University of Texas Press.

1968 a "The jog and the jaguar signs in Maya writing", *American Antiquity*, 33 (2) 247-251).

b "Olmec and Maya art. Problems of their stylistic relation", en *Dumbarton Oaks conference on the Olmec, October 28th and 29th*, E. P. Benson, ed., 119-134, Dumbarton Oaks, Washington.

1970 "On two inscription at Chichén Itzá" en *Monographs and Papers in Maya archaeology*, W. R. Bullard Jr., ed., Paper 61, 457-467, Cambridge.

1971 "The hand-grasping fish and associated glyphs on Classic Maya monuments", en *Mesoamerican Writing systems*, E. P. Benson, ed., 165-178, Dumbarton Oaks, Washington.

1976 "La muerte de una civilización" en *La ciudad: su origen, crecimiento e impacto en el hombre*, H. Blume, ed., 120-107, Madrid.

1979 "Olmec Gods and Maya God-Glyphs", *Human Mosaic*, 12, 113-117, Tulane University.

En colaboración:

1947 PROSKOURIAKOFF, Tatiana; J. Eric S. THOMPSON "Maya Calendar Round dates such as 9 ahau 17 mol", *Notes on Middle American archaeology and history*, n. 79, 143-150.

1955 TEMPLE, Charles R.; Tatiana PROSKOURIAKOFF "A residential quadrangle - structures R-85 to R-90", *Currents Reports* 2 (29) 289-362, Carnegie Institution, Washington.

1956 PROSKOURIAKOFF, Tatiana; SHOOK, Edwin M. "Settlement patterns in Meso-America and the sequence in the Guatemala Highlands", en *Prehistoric settlement patterns in the New World*, G. R. Willey, ed., 93-100, New York.

RESEÑAS

1951 "The pottery of Marajo Island, Brazil", H. C. Palmatary, *Transactions of the American Philosophical Society*, 39 (3) 261-470, Philadelphia, 1950, en *American Journal of Archaeology*, 55 (3) 286.

1955 *Die regionale Verteilung von Schmuckelementen im Bereiche der klassisch en Maya-Kultur*, W. Haberland, Hamburgischen Museum für Völkerkunde and Vorreschichte, Hamburg, 1953, en *American Antiquity*, 20 (4):402.

1956 a *Stone monuments of the Río Chiquito, Veracruz, Mexico*, M. Stirling, Bureau of American Ethnology, Bul. 157, Papers 43, Smithsonian Institution, Washington, 1955, en *American Antiquity*, 21 63) 321.

b *The Cerro de las Mesas offering of jade and other materials*, P. Drucker, Bureau of American Etnology, Bul. 157, Papers 44, 25-68, Smithsonian Institution, Washington, 1955, en *American Antiquity*, 21 (3) 321.

c *The water lily in Maya art and some manifestations of water in Mesoamerican art*, R. L. Rands, Bureau of American Ethnology, Bul. 151, Papers 34, 75-153, en *American Antiquity*, 22 (1) 89-90.

1957 a *The Selden roll. An ancient Mexican Picture Manuscript in the Bodleian Library at Oxford*, C. A. Burland and G. Kutscher, Monumenta Americana 2, Ibero-amerikanische Bibliothek, Berlin 1955, en *American Antiquity*, 22 (3) 319.

b *Medieval American Art. Masterpieces of the New World Before Columbus*, P. Kelemen, Mc Millan, New York, 1956, en *American Antiquity*, 23 (1) 190-191.

1958 *Prec-Columbian art*, S. K. Lothrop *et. al.*, Phaidon Press, New York, 1957,

en *American Antiquity*, 24 (2) 201.

1961 *More human than divine, an intimate and lively self portrait in clay of a smiling people from ancient Veracruz*, W. Spratling, UNAM, México, 1960, en *American Antiquity*, 27 (3) 439.

1962 *Tikal reports 5-10*, R. E. W. Adams *et. al.*, The University Museum, Museum Monographs, Philadelphia, 1961, en *American Antiquity*, 28 (1) 117.

1963 *Chavín art: an inquiry into its form and meaning*, J. H. Rowe, The Museum of Primitive art, New York, 1962, en *American Journal of Archaeology*, 67 (1) 113.

1964 *Maya jades*, A. Digby, The British Museum, London, 1964, en *American Antiquity*, 30 (3) 360-361.

1966 a *Treasures of ancient American: the arts of the pre-Columbian civilizations from Mexico to Peru*, S. K. Lothrop, Skira, Geneva, en *American Antiquity*, 31 (4) 594-595.

b *An early stone pectoral from southeastern Mexico*, M. D. Coe, Studies in Precolumbian Art and Archaeology, n. 1, Dumbarton Oaks, Washington, en *American Antiquity*, 31 (6) 887-888.

1968 *The Maya*, M. D. Coe. New York, Frederick A. Praeger Publishers, New York, 1966, en *American Anthropologist* 70 (1) 165-166.

1971 *Edzná, Campeche, Mexico: settlements patterns and monumental architecture*, University of Oregon, 1969, en *American Anthropologist*, 73 (4) 917-918.

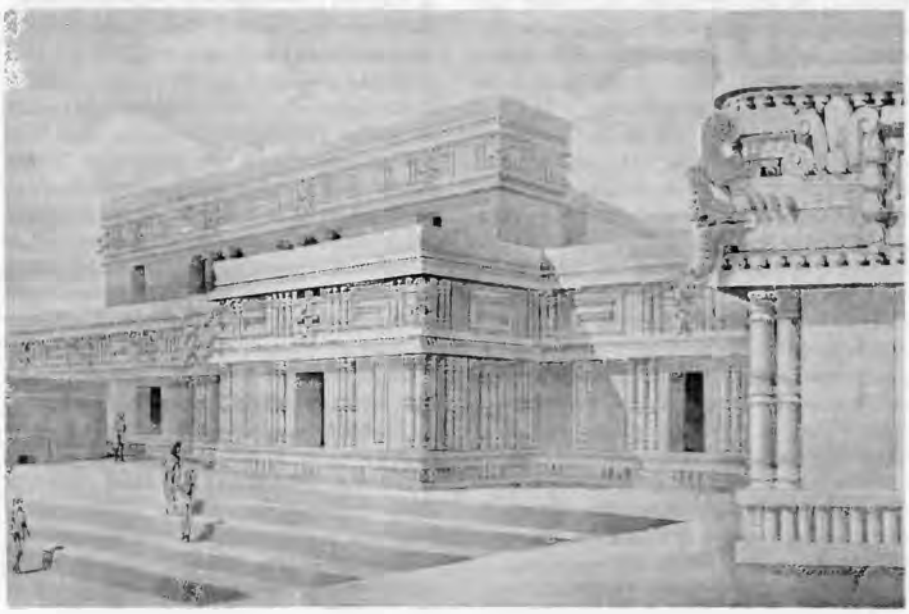
1972 a *Art of the Maya*, F. Anton, Putnam, New York, 1969, en *American Anthropologist*, 74 (6) 1471-1472.

b *Kultura drevnikh* maya, R. V. Kinzhalov, Nauka, Leningrad, 1971, en *American Anthropologist*, 74 (1) 36-37.

1973 *Maya sculpture from the southern lowlands, the highlands and Pacific piedmont, Guatemala, Mexico, Honduras*, M. Green, R. L. Rands & J. A. Graham, en *American Anthropologist*, 75 (6) 1903-1904.

1

2



3

1. Panorámica aérea de los grupos A y B de Uaxactún, Guatemala. **2.** El templo K-5-1°, en Piedras Negras, Guatemala. **3.** El Palacio de Labná, Yucatán. Dibujos Tatiana Proskouriakoff.

RESEÑAS

TESIS

"'La falsa volta maia' (La falsa bóveda maya)"

tesis que para obtener el grado de Licenciado en Geografía e Historia, Sección de Historia de América, presentó Ramón Pelegrí i Pinyes el 24 de octubre de 1984 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona.

Desde 1978 imparte sus clases Jordi Gussinyer en el Departamento de Historia de America de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona. Fruto de esta actividad docente de Jordi Gussinyer, y del profundo conocimiento que sobre Mesoamérica prehispánica ha sabido comunicar a sus alumnos, fue ésta la primera tesis de licenciatura de temática prehispánica en dicha universidad.

Ramon Pelegrí i Pinyes, bajo la dirección de Jordi Gussinyer y de Victoria Solanilla, sustentó su réplica para optar por el grado de Licenciado en Geografía e Historia, Sección de Historia de América, el 24 de octubre de 1984, actuando como presidente del tribunal Claudio Esteva Fabregat y resultando aprobado por unanimidad el sustentante con la calificación de Sobresaliente.

El objeto fundamental de la tesis fue realizar una síntesis de los conocimientos existentes sobre la bóveda maya, aportando una serie de consideraciones sobre la importancia del espacio que genera la arquitectura.

A partir de unas consideraciones de tipo terminológico sobre el empleo de la expresión "falsa bóveda", así como sobre el papel social de la arquitectura y del relativismo cultural a propósito del arte precolombino, el autor nos ofrece una visión general del mundo maya, tras constatar la dicotomía existente entre la importancia de la bóveda maya y la existencia de estudios específicos a ella dedicados.

El autor parte de la idea de que la bóveda maya es la petrificación del techo de la cabaña. Así, tras una descripción de la cabaña, que define como una arquitectura inmutable, y cuya pervivencia a lo largo de generaciones demuestra con datos arqueológicos, etnohistóricos y etnográficos, el autor analiza los materiales y los sistemas constructivos.

A partir de la descripción de la bóveda maya, para la cual aporta una considerable cantidad de ejemplos provenientes de toda el área maya, el autor trata de su evolución, exponiendo que las primeras construcciones que intentan reproducir en piedra el techado de la cabaña son los "habitáculos" de los muertos (las tumbas). A continuación, trata de la expansión territorial de la bóveda maya y de los cambios tecnológicos que en ella se producen, analizando sus principios físicos.

Para terminar, el autor expone una serie de paralelismos con otras culturas mesoamericanas y no mesoamericanas, y concluye su tesis con una interpretación de la bóveda maya.

Pilar Elcoso,
Barcelona

LIBROS

Algunas publicaciones recientes sobre sitios mayas en Campeche

Nunca olvidaré que hacia finales de los años sesenta, hablando de los sitios arqueológicos mayas con arquitectura en pie, alguien había comentado delante de mí que ..."curiosamente, el Estado de Campeche muy poco tenía que ofrecer en este sentido..." Hoy, a la luz de todos los trabajos emprendidos allí desde aquellos años, sólo una persona totalmente ajena a lo maya podría seguir haciendo declaraciones tan obtusas...

Es verdad que hasta entonces, pocas publicaciones a este respecto se hallaban al alcance del público (en español muy especialmente). Sin embargo, importantes expediciones patrocinadas a partir de los años treinta por instituciones como la Carnegie Institution of Washington, la Universidad de Tulane, la National Geographic Society (y, en años más recientes, el INAH y el gobierno del propio Estado), habían arrojado una impresionante documentación que, publicada en general muchos años después, se mantuvo casi siempre al nivel de un público altamente especializado, excepción hecha de las guías publicadas por el INAH sobre Edzná, Becán, etc...

Fuera de la maqueta de Río Bec-B o del extraordinario dibujo del edificio principal de Xpuhil (de Tatiana Proskouriakoff), poco se sabía en México de la peculiar arquitectura del área Río Bec, para dar un ejemplo; y la única obra científica que circulaba en español a partir de 1945 era *Campeche en la arqueología maya*, de Alberto Ruz Lhuillier. Continuaban no obstante las investigaciones, y en 1960 el INAH publicaba el volumen del *Atlas arqueológico de la República Mexicana: Campeche*, de Florencia Müller. Pero habría que esperar hasta fines de los setenta para que empezaran a salir nuevos escritos sobre la arqueología de Campeche (entre las más recientes se cuentan algunos artículos que aparecieron en estos mismos *Cuadernos*). Quiero hoy referirme a tres libros en particular: dos en inglés sobre Edzná, y uno en español sobre ciudades mayas de Campeche en general.

La primera de estas obras —**Edzná, Campeche, México-Settlement patterns and monumental architecture**, de George F. Andrews *et al.*— es una reedición aumentada, editada en 1984 por F.L.A.A.R (Foundation for Latin American Anthropological Research), de la obra original aparecida en 1969. En ella el autor hace un análisis pormenorizado de los patrones de asentamiento en el sitio de Edzná, en cuya Acrópolis Raúl Pavón Abreu había empezado trabajos de consolidación y restauración, seguido por Román Piña Chan. Andrews hace resaltar la importancia de dicha ciudad dentro de aquella región comprendida entre los Chenes y el Golfo de México. Estudia los patrones de asentamiento, haciendo resaltar el hecho que las dimensiones del sitio rebasan con mucho lo que en un principio se creía. Y si bien constata que, fuera de la Acrópolis con su famoso edificio de cinco pisos (fig. 1) y de algunas áreas circundantes, poca relativamente es la arquitectura monumental en pie, llama la atención sobre el sistema hidráulico integrado por aguadas y canales artificiales que rodean el centro de la ciudad y se extiende más allá. Éste se adapta a un curioso diseño que en parte parece irradiar de la Acrópolis, y cuyo canal principal desvía una de sus ramas para ceñir en su casi totalidad un conjunto conocido ahora, como la Fortaleza (figs. 2 y 3). Dicho sistema, como veremos más adelante, será objeto de un análisis mucho más pormenorizado de Ray T. Matheny *et. al...* Pero antes de referirnos a ello, quiero detenerme a reproducir algunos de los puntos que forman parte de la nueva síntesis que escribió G. Andrews para ampliar la primera edición:

> The architectural style of the Late Classic buildings at Edzná shows influences from the Chenes and Río Bec regions to the east and southeast, and this is particularly true of the rooms on the western side of the *Cinco Pisos* pyramid, the Puuc platform, and those buildings with round, monolithic columns in doorways, such as the rooms on the Platform of the Knives and Structures 3 and 4 of the Annex of the Knives —all of which have Chenes-like architectural, constructional, and decorative features. It is also possible that some influences from the Puuc region to the north are present in the late buildings, since I have pointed out elsewhere (Andrews 1979, 1982) that round doorway columns with square capitals are one of the important diagnostic features of the Early Puuc architectural style...

Publicada en 1983 por la New World Archaeological Foundation, Brigham Young University, la segunda de estas publicaciones —**Investigations at Edzná, Campeche, Mexico** (2 vols.), de Ray T. Matheny *et. al.*— amplía la labor iniciada por G. Andrews años atrás en materia de levantamiento, y dedica su principal esfuerzo al estudio del descomunal sistema hidráulico ya mencionado, justo antes de que dichos datos fueran en parte alterados por los trabajos de desforestación y de comunicación emprendidos por el gobierno con miras a crear nuevos asentamientos agrícolas en el valle de Edzná.

Espectacular, dicho sistema hidráulico —cuya construcción hace remontar Matheny a finales del período preclásico— incluye al sursuroeste de la Fortaleza un canal principal de 12.5 kilómetros de longitud, aparte de la red de canales que al norte parecen irradiar de la Acrópolis.

La tercera de estas obras —**Cultura y ciudades mayas de Campeche**, de Román Piña Chan, publicado por la Editora del Sureste por cuenta del gobierno del Estado de Campeche— continúa la tradición, que se ha trazado la Editora del Sureste, de producir —en español— libros de una excelente calidad de presentación sobre las principales ciudades mayas que posee México.

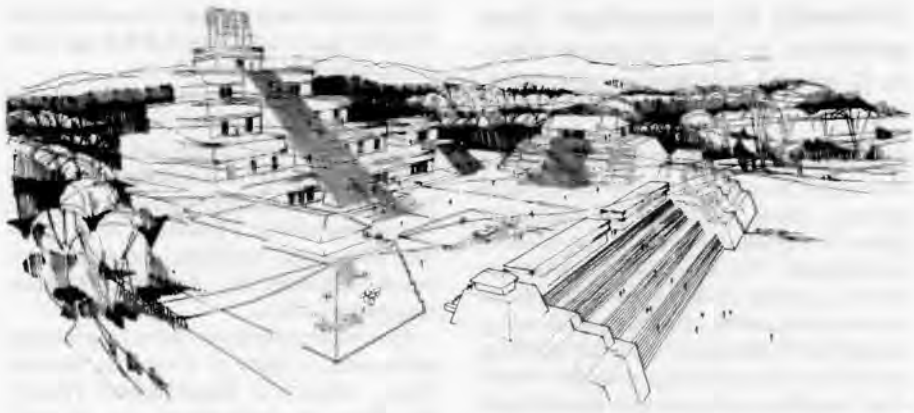
Un hecho que no puedo omitir, en el caso particular de este libro, es que Román Piña Chan, su autor, al estar dirigiendo los trabajos de restauración del edificio II de Becán en septiembre de 1984, sufrió un accidente de muy graves consecuencias, lo cual no le ha impedido, desde su cama ortopédica, escribir y en gran parte supervisar dicha obra. Vayan estas líneas como una muestra de admiración a la entereza física y moral del gran arqueólogo.

Pasando a analizar la obra, lo primero que destaca en ella es la calidad del material fotográfico, tanto de Guti Lusiérrez como del propio Piña Chan, si bien —como documento histórico y como fotografía en sí— merece una mención especial la foto del templo "B" de Río Bec cuya placa original fue tomada por Raymond E. Merwin en 1912.

La obra, según aparece en su índice, presenta en el análisis de los sitios una secuencia geográfica (y, en gran parte, cultural) que en principio se antoja lógica —Petén, Río Bec, Chenes, Edzná, etc.—, pero que en la práctica (y eso no es sino un defecto de formato) se ve interrumpida por algunas adiciones fuera de lugar, como ocurre por ejemplo entre las páginas 74 y 79. Sin embargo, el libro en general hace justicia a la enorme riqueza y diversidad de sitios —y de estilos arquitectónicos— que brinda la arqueología de Campeche, desde Calakmul y la tradición del Petén al sur hasta la región de Acalán al oeste, subiendo por Río Bec hasta los Chenes para luego bajar por Edzná y la costa. Hay además un trasfondo cultural e histórico que permite al lector adentrarse mejor en aquel complejo mundo maya.

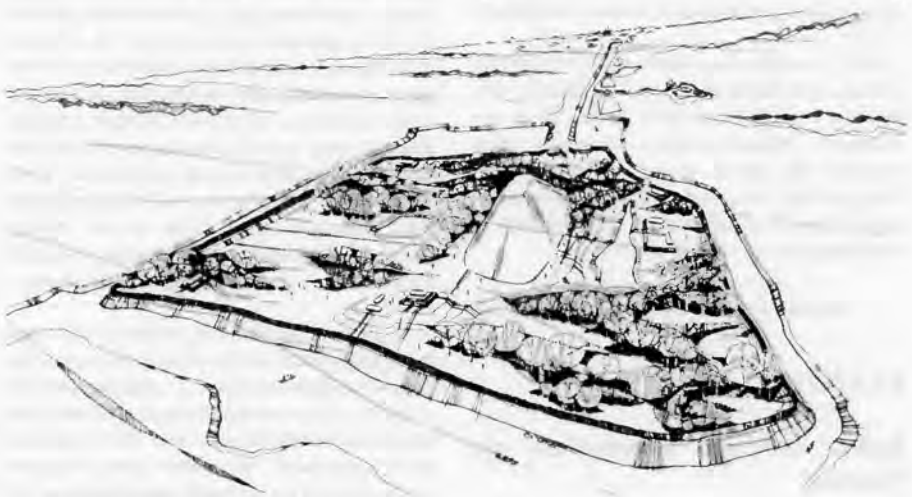
Me sorprendió —gratamente— la nueva actitud positiva del autor frente a los criterios de restauración que recomiendan la Carta de Venecia y otras declaraciones internacionales (p. 70), si bien algunas ilustraciones de lo que de hecho se realizó, a pesar de los comentarios que los acompañan, no resulten muy convincentes a este respecto (véanse pp. 62, 70, 131 a 133)... Pero si he de hacer honor a la verdad, añadiré que, así como a mi juicio hay casos de restauraciones muy discutibles, también los hay de una labor más apegada a las normas internacionales. Hormiguero sería un buen ejemplo de lo último, junto con algunos edificios de Chicanná (VI y XX), Río Bec (B, y 17 del grupo I), 1 y 2 de Hochob, 1A de Dzibilnocac, quizá II y III de Becán y —hasta donde las fotos permiten apreciarlo— Calakmul...

Paul Gendrop



1

2



3

1. Edzná, Campeche. Reconstitución de la Acrópolis según Bryan Turner, B.Y.U. **2.** Los principales asentamientos de Edzná, con la parte norte del sistema hidráulico, según George F. Andrews y Ray T. Matheny. **3.** Perspectiva aérea de la Fortaleza, según Bryan Turner.

RESEÑAS

TESIS

"'La falsa volta maia' (La falsa bóveda maya)"

tesis que para obtener el grado de Licenciado en Geografía e Historia, Sección de Historia de América, presentó Ramón Pelegrí i Pinyes el 24 de octubre de 1984 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona.

Desde 1978 imparte sus clases Jordi Gussinyer en el Departamento de Historia de America de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona. Fruto de esta actividad docente de Jordi Gussinyer, y del profundo conocimiento que sobre Mesoamérica prehispánica ha sabido comunicar a sus alumnos, fue ésta la primera tesis de licenciatura de temática prehispánica en dicha universidad.

Ramon Pelegrí i Pinyes, bajo la dirección de Jordi Gussinyer y de Victoria Solanilla, sustentó su réplica para optar por el grado de Licenciado en Geografía e Historia, Sección de Historia de América, el 24 de octubre de 1984, actuando como presidente del tribunal Claudio Esteva Fabregat y resultando aprobado por unanimidad el sustentante con la calificación de Sobresaliente.

El objeto fundamental de la tesis fue realizar una síntesis de los conocimientos existentes sobre la bóveda maya, aportando una serie de consideraciones sobre la importancia del espacio que genera la arquitectura.

A partir de unas consideraciones de tipo terminológico sobre el empleo de la expresión "falsa bóveda", así como sobre el papel social de la arquitectura y del relativismo cultural a propósito del arte precolombino, el autor nos ofrece una visión general del mundo maya, tras constatar la dicotomía existente entre la importancia de la bóveda maya y la existencia de estudios específicos a ella dedicados.

El autor parte de la idea de que la bóveda maya es la petrificación del techo de la cabaña. Así, tras una descripción de la cabaña, que define como una arquitectura inmutable, y cuya pervivencia a lo largo de generaciones demuestra con datos arqueológicos, etnohistóricos y etnográficos, el autor analiza los materiales y los sistemas constructivos.

A partir de la descripción de la bóveda maya, para la cual aporta una considerable cantidad de ejemplos provenientes de toda el área maya, el autor trata de su evolución, exponiendo que las primeras construcciones que intentan reproducir en piedra el techado de la cabaña son los "habitáculos" de los muertos (las tumbas). A continuación, trata de la expansión territorial de la bóveda maya y de los cambios tecnológicos que en ella se producen, analizando sus principios físicos.

Para terminar, el autor expone una serie de paralelismos con otras culturas mesoamericanas y no mesoamericanas, y concluye su tesis con una interpretación de la bóveda maya.

Pilar Elcoso,
Barcelona

LIBROS

Algunas publicaciones recientes sobre sitios mayas en Campeche

Nunca olvidaré que hacia finales de los años sesenta, hablando de los sitios arqueológicos mayas con arquitectura en pie, alguien había comentado delante de mí que ..."curiosamente, el Estado de Campeche muy poco tenía que ofrecer en este sentido..." Hoy, a la luz de todos los trabajos emprendidos allí desde aquellos años, sólo una persona totalmente ajena a lo maya podría seguir haciendo declaraciones tan obtusas...

Es verdad que hasta entonces, pocas publicaciones a este respecto se hallaban al alcance del público (en español muy especialmente). Sin embargo, importantes expediciones patrocinadas a partir de los años treinta por instituciones como la Carnegie Institution of Washington, la Universidad de Tulane, la National Geographic Society (y, en años más recientes, el INAH y el gobierno del propio Estado), habían arrojado una impresionante documentación que, publicada en general muchos años después, se mantuvo casi siempre al nivel de un público altamente especializado, excepción hecha de las guías publicadas por el INAH sobre Edzná, Becán, etc...

Fuera de la maqueta de Río Bec-B o del extraordinario dibujo del edificio principal de Xpuhil (de Tatiana Proskouriakoff), poco se sabía en México de la peculiar arquitectura del área Río Bec, para dar un ejemplo; y la única obra científica que circulaba en español a partir de 1945 era *Campeche en la arqueología maya*, de Alberto Ruz Lhuillier. Continuaban no obstante las investigaciones, y en 1960 el INAH publicaba el volumen del *Atlas arqueológico de la República Mexicana: Campeche*, de Florencia Müller. Pero habría que esperar hasta fines de los setenta para que empezaran a salir nuevos escritos sobre la arqueología de Campeche (entre las más recientes se cuentan algunos artículos que aparecieron en estos mismos *Cuadernos*). Quiero hoy referirme a tres libros en particular: dos en inglés sobre Edzná, y uno en español sobre ciudades mayas de Campeche en general.

La primera de estas obras —**Edzná, Campeche, México-Settlement patterns and monumental architecture**, de George F. Andrews *et al.*— es una reedición aumentada, editada en 1984 por F.L.A.A.R (Foundation for Latin American Anthropological Research), de la obra original aparecida en 1969. En ella el autor hace un análisis pormenorizado de los patrones de asentamiento en el sitio de Edzná, en cuya Acrópolis Raúl Pavón Abreu había empezado trabajos de consolidación y restauración, seguido por Román Piña Chan. Andrews hace resaltar la importancia de dicha ciudad dentro de aquella región comprendida entre los Chenes y el Golfo de México. Estudia los patrones de asentamiento, haciendo resaltar el hecho que las dimensiones del sitio rebasan con mucho lo que en un principio se creía. Y si bien constata que, fuera de la Acrópolis con su famoso edificio de cinco pisos (fig. 1) y de algunas áreas circundantes, poca relativamente es la arquitectura monumental en pie, llama la atención sobre el sistema hidráulico integrado por aguadas y canales artificiales que rodean el centro de la ciudad y se extiende más allá. Éste se adapta a un curioso diseño que en parte parece irradiar de la Acrópolis, y cuyo canal principal desvía una de sus ramas para ceñir en su casi totalidad un conjunto conocido ahora, como la Fortaleza (figs. 2 y 3). Dicho sistema, como veremos más adelante, será objeto de un análisis mucho más pormenorizado de Ray T. Matheny *et. al...* Pero antes de referirnos a ello, quiero detenerme a reproducir algunos de los puntos que forman parte de la nueva síntesis que escribió G. Andrews para ampliar la primera edición:

> The architectural style of the Late Classic buildings at Edzná shows influences from the Chenes and Río Bec regions to the east and southeast, and this is particularly true of the rooms on the western side of the *Cinco Pisos* pyramid, the Puuc platform, and those buildings with round, monolithic columns in doorways, such as the rooms on the Platform of the Knives and Structures 3 and 4 of the Annex of the Knives —all of which have Chenes-like architectural, constructional, and decorative features. It is also possible that some influences from the Puuc region to the north are present in the late buildings, since I have pointed out elsewhere (Andrews 1979, 1982) that round doorway columns with square capitals are one of the important diagnostic features of the Early Puuc architectural style...

Publicada en 1983 por la New World Archaeological Foundation, Brigham Young University, la segunda de estas publicaciones —**Investigations at Edzná, Campeche, Mexico** (2 vols.), de Ray T. Matheny *et. al.*— amplía la labor iniciada por G. Andrews años atrás en materia de levantamiento, y dedica su principal esfuerzo al estudio del descomunal sistema hidráulico ya mencionado, justo antes de que dichos datos fueran en parte alterados por los trabajos de desforestación y de comunicación emprendidos por el gobierno con miras a crear nuevos asentamientos agrícolas en el valle de Edzná.

Espectacular, dicho sistema hidráulico —cuya construcción hace remontar Matheny a finales del período preclásico— incluye al sursuroeste de la Fortaleza un canal principal de 12.5 kilómetros de longitud, aparte de la red de canales que al norte parecen irradiar de la Acrópolis.

La tercera de estas obras —**Cultura y ciudades mayas de Campeche**, de Román Piña Chan, publicado por la Editora del Sureste por cuenta del gobierno del Estado de Campeche— continúa la tradición, que se ha trazado la Editora del Sureste, de producir —en español— libros de una excelente calidad de presentación sobre las principales ciudades mayas que posee México.

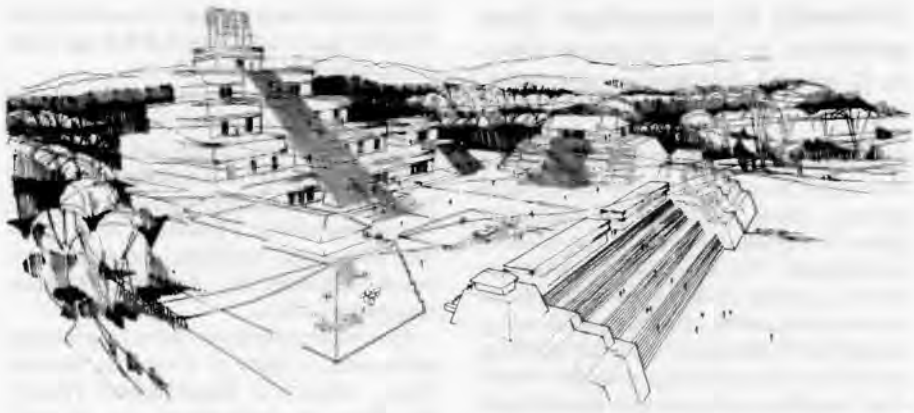
Un hecho que no puedo omitir, en el caso particular de este libro, es que Román Piña Chan, su autor, al estar dirigiendo los trabajos de restauración del edificio II de Becán en septiembre de 1984, sufrió un accidente de muy graves consecuencias, lo cual no le ha impedido, desde su cama ortopédica, escribir y en gran parte supervisar dicha obra. Vayan estas líneas como una muestra de admiración a la entereza física y moral del gran arqueólogo.

Pasando a analizar la obra, lo primero que destaca en ella es la calidad del material fotográfico, tanto de Guti Lusiérrez como del propio Piña Chan, si bien —como documento histórico y como fotografía en sí— merece una mención especial la foto del templo "B" de Río Bec cuya placa original fue tomada por Raymond E. Merwin en 1912.

La obra, según aparece en su índice, presenta en el análisis de los sitios una secuencia geográfica (y, en gran parte, cultural) que en principio se antoja lógica —Petén, Río Bec, Chenes, Edzná, etc.—, pero que en la práctica (y eso no es sino un defecto de formato) se ve interrumpida por algunas adiciones fuera de lugar, como ocurre por ejemplo entre las páginas 74 y 79. Sin embargo, el libro en general hace justicia a la enorme riqueza y diversidad de sitios —y de estilos arquitectónicos— que brinda la arqueología de Campeche, desde Calakmul y la tradición del Petén al sur hasta la región de Acalán al oeste, subiendo por Río Bec hasta los Chenes para luego bajar por Edzná y la costa. Hay además un trasfondo cultural e histórico que permite al lector adentrarse mejor en aquel complejo mundo maya.

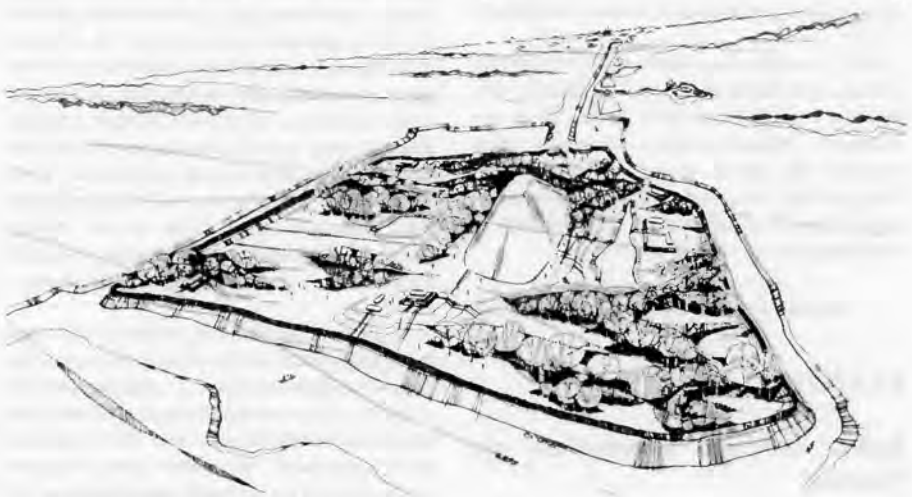
Me sorprendió —gratamente— la nueva actitud positiva del autor frente a los criterios de restauración que recomiendan la Carta de Venecia y otras declaraciones internacionales (p. 70), si bien algunas ilustraciones de lo que de hecho se realizó, a pesar de los comentarios que los acompañan, no resulten muy convincentes a este respecto (véanse pp. 62, 70, 131 a 133)... Pero si he de hacer honor a la verdad, añadiré que, así como a mi juicio hay casos de restauraciones muy discutibles, también los hay de una labor más apegada a las normas internacionales. Hormiguero sería un buen ejemplo de lo último, junto con algunos edificios de Chicanná (VI y XX), Río Bec (B, y 17 del grupo I), 1 y 2 de Hochob, 1A de Dzibilnocac, quizá II y III de Becán y —hasta donde las fotos permiten apreciarlo— Calakmul...

Paul Gendrop



1

2



3

1. Edzná, Campeche. Reconstitución de la Acrópolis según Bryan Turner, B.Y.U. **2.** Los principales asentamientos de Edzná, con la parte norte del sistema hidráulico, según George F. Andrews y Ray T. Matheny. **3.** Perspectiva aérea de la Fortaleza, según Bryan Turner.

Diccionario de Antropología Mesoamericana, de César Macazaga Ordoño (2 tomos), Ed. Innovación, México, 1985.

Poco se sabia hace algunos años de la Editorial Innovación, la cual se ocupó en lanzar, como primeras obras, aquéllas que únicamente podían ser consultadas en bibliotecas o fondos especializados. Tal es el caso de los códices Ramírez y Aubin. Igualmente —y casi en forma sorprendentemente simultánea a los hallazgos del Centro de México—, aparecen publicados por esta casa editora algunos temas directamente asociados con los trabajos arqueológicos que tanto llamaron la atención del público, durante casi tres años, a partir del descubrimiento del monolito de Coyolxauhqui, aspecto que favoreció la demanda y rápido consumo de sus libros.

El particular interés de Editorial Innovación hacia la cultura náhuatl, en todos aspectos, ha promovido la publicación de diversos textos sobre la temática del Altiplano Central, preferentemente. El autor, Ing. César Macazaga Ordoño, publica por vía de esta casa un *Diccionario de Antropología Mesoamericana* que, dividido en dos tomos, incluye 2700 entradas y más de 600 ilustraciones a dos tintas, según datos impresos en el propio diccionario.

Este diccionario pretende —esperamos— dar al público interesado un panorama general sobre términos usuales en materia histórica prehispánica del área mesoamericana mejor conocida, así como de los autores ocupados en este campo. Es importante anotar al respecto de esta obra que, si bien incluye un alto porcentaje de vocablos en náhuatl, no ofrece al lector un acercamiento a la lexicología antropológica en alguna de sus ramas, como muchas otras obras similares. Sin duda alguna, un buen intento de compendiar la terminología utilizada por cronistas e historiadores del área mesoamericana y, como es ya característica de esta editorial, se trata de una obra dirigida a un mercado abierto y vasto.

Baste, para los fines informativos de nuestra revista, hacer saber al lector —estudiante, aficionado o profesional en el campo de la arquitectura mesoamericana— que esta obra compone uno más de los textos descriptivos a nivel general, sin penetrar en áreas o campos específicos del conocimiento antropológico o arquitectónico en sentido estricto.

Seminario de Arquitectura Prehispánica

EVENTOS

Primer Coloquio Internacional de Mayistas

El Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, publicará la memoria del Primer Coloquio Internacional de Mayistas, que se celebró del 4 al 8 de agosto de este año en la Ciudad de México.

Los temas tratados en esta reunión fueron los siguientes: Relaciones entre la Zona Maya y el Altiplano Central, Lingüística, Historia del Área Maya, Aspectos Lingüísticos, Arqueología, Tikal y Uaxactún, Agricultura y Agua, Antropología Social y Etnología, Artes Plásticas e Iconografía, Yaxchilán y Bonampak, Aspectos Arqueológicos, Epigrafía, Religión, Antropología Física.

Para mayor información sobre las ponencias presentadas, dirigirse al Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Torre de Humanidades II, 11º piso, Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F.

Juan Antonio Siller

XIX Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología

La Sociedad Mexicana de Antropología, junto con la Universidad Autónoma de Querétaro, organizó la XIX Mesa Redonda cuyo tema central trató acerca de la *VALIDEZ TEÓRICA DEL CONCEPTO DE MESOAMÉRICA.*

La reunión se realizó del 12 al 16 de agosto del presente año en la ciudad de Querétaro. Se presentaron ponencias generales que abordaron el problema de Mesoamérica desde el punto de vista conceptual y teórico, y ponencias sobre la aplicación de éste en las distintas disciplinas antropológicas, para finalmente llegar a una sesión de comentarios y de discusión general, en la que se presentaron dos posiciones entre los expositores: una que consideraba poco útil el concepto de Mesoamérica como una herramienta teórica y metodológica para los estudios antropológicos, y la otra en la cual el concepto de Mesoamérica seguía siendo de apoyo para la realización de ciertas investigaciones, sobre todo para algunas de las disciplinas de la antropología como son la antropología física, y la lingüística. Muchos de los trabajos presentados fueron más bien de tipo histórico y sintético sobre esta corriente antropológica. Otros, aunque presentaron críticas bien estructuradas, carecieron de propuestas y alternativas para formular nuevos planteamientos. Una sugerencia general fue la de retomar muchos de los trabajos presentados y llevarlos nuevamente a una discusión más profunda y crítica.

Se propuso publicar las ponencias por separado, empezando por la sesión lineal o mesa redonda propiamente dicha, y posteriormente los simposios. Los comentarios que se hicieron durante las discusiones generales serán incluidos en la publicación, rescatando esta costumbre que se tuvo en las primeras reuniones de la Sociedad Mexicana de Antropología.

El tema propuesto a tratar para la XX Mesa Redonda es el de los *50 Años de Antropología en México (análisis y perspectivas al futuro).* La sede no se ha establecido, aún, pero próximamente se dará a conocer junto con el programa y la organización para la inscripción de ponencias y simposios.

Para mayor información, dirigirse a la Sociedad Mexicana de Antropología, en el Museo Nacional de Antropología, Paseo de la Reforma y Gandhi, Delegación Miguel Hidalgo, 11560, México, D.F.

Juan Antonio Siller

IV Simposio internacional sobre literaturas indígenas latinoamericanas

La Asociación de Literatura Indígenas Latinoamericanas (Latin American Indian Literatures Association - LAILA/ALILA) está organizando el "IV Simposio internacional sobre literaturas indígenas latinoamericanas", que se efectuará en la ciudad de Mérida del 4 al 12 de enero del año 1986, con el patrocinio de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad Autónoma de Yucatán, el Instituto de Cultura del Gobierno del Estado y la Delegación de Culturas Populares de la SEP. Los temas registrados son:

1. Códices latinoamericanos
2. Literatura colonial
3. Literatura oral del siglo XX
4. Mitos en las literaturas indígenas americanas
5. Expresión de lo sagrado en lenguas americanas
6. Literatura contemporánea
7. Etnopoesía
8. Cantos y danzas
9. Tradiciones nativas americanas
10. Escritores nativos americanos

Para mayores informes, dirigirse a las personas siguientes:

Presidente:
Dr. Mary H. Preuss
Geneva College
Beaver Falls, Pennsylvania 15010-3599, U.S.A.

Coordinador:
Lic. William Brito Sansores
Calle 5 Nº 158, 16 × 18, Colonia García Gineres
97070 Mérida, Yucatán, México, tel. 519-47.

Dumbarton Oaks announces *A Summer Research Seminar to be* held from July 1 to September 1, 1986, on:

Empire, Province and Village in Aztec History

Applicants to the Summer Research Seminar should contact the Director os Studies for Pre-Columbian Studies, Dumbarton Oaks, 1703 32nd. Street, N.W., Washington, D.C. 20007, U.S.A.